CAHIERS DU SUD

TOME XXIII — 2me SEMESTRE 1945

32me Année Numéro 273

SOMMAIRE

●

PASSAGE DE MAX JACOB

JEAN CASSOU — *Adieu à Max Jacob* 561
MAURICE MOREL — *Max Jacob, l'Ombre et la Proie* .. 565
LÉON-GABRIEL GROS — *Tartuffe a dit vrai* 574
ROGER LANNES — *Max Jacob après lui* 581
MAX JACOB — *Poèmes inédits* 590

●

WILLIAM SAROYAN — *Soixante-dix mille Assyriens* 597
LOUIS EMIÉ — *Ce Désert* 607
GABRIEL AUDISIO — *Le Héros de l'Intelligence* 611
PERICCLE PATOCCHI — *Le Chant du Berger* 623
GERMAIN DOMERGUE — *Partance* 624
J.-M.-A. PAROUTAUD — *Comme un doigt* 626
JACQUES DOUCET — *Délivrer l'Ange* 629
RENÉ NELLI — *Pour une Jeune Chinoise* 631
LUC DECAUNES — *Batailles dans la Neige* 634
WLADIMIR MAIAKOWSKY — *Deux poèmes de la Révolution* 643

ESSAIS

FERDINAND ALQUIÉ — *L'Etre et le Néant, de J.-P. Sartre* .. 648
HENRI FLUCHÈRE — *Le Lyrisme de Henry Miller* 663
RENNE-SERBANNE — *Paul Klee ou la Passivité* 670

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE · R.F. · IMPRIMÉS

SONNETS DE JEAN DE LA JESSEE

présentés et choisis par PIERRE GUERRE 677

●

CHRONIQUES

L'Homme et la Rue, par TOURSKY : *Les Amants de Novembre* .. 683
Feuillet des Saisons, par PIERRE GUERRE : *L'Homme et les Vacances* 685
Mystères de Paris, par LUC DECAUNES : *Mystères et Misères de Paris* 687
Le Témoin poétique, par L.-G. GROS : *Desnos le généreux* 690
Marginales, par RENÉ NELLI : *Le Centre du Monde* 694
Glanes et Gloses, par JEAN TORTEL : *Le Drame nécessaire* 697
Le Cabinet de Lecture, par JOÉ BOUSQUET 700

LES LIVRES

Poésie

Lucien Becker. *Le Monde sans joie*, par MICHEL MANOLL 708

Le Roman

Marc Bernard. *Vert et argent* 710
Maurice Toesca. *Jeux de vie, jeux de vilains* 710
Charles-Louis Paron. *Zdravko le cheval* 711
René Jouglet. *Le Masque et le Visage* 712
Paul Bodin. *Anne-Marie*, par FRANCINE BÉRIS 712

Les Essais

Lucien Febvre. *Autour de l'Heptaméron*, par MARTHE SIMIAN 713
John Charpentier. *L'Ordre des Templiers*, par ANDRÉ CHASTEL 714
Jules Monnerot. *La Poésie moderne et le sacré*, par L.-G. GROS 716
Gaston Morin. *La révolte du droit contre le code*, par HENRI URTIN 717
Georges Bermanos. *Lettre aux Anglais*, par L.-G. GROS 718

Notes

Memento des revues, par J. T. 719
Courrier d'ailleurs, par RENNE-SERBANNE 720
Shakespeare en Russie (d'après ANNA RADLOV)

ADIEU A MAX JACOB

On dira que Max Jacob participa à tout ce prodigieux mouvement qui, depuis l'époque de la rue Ravignan et entre les deux guerres, bouleversa la vie intellectuelle, artistique, mondaine de la France et d'ailleurs... On contera mille anecdotes et mille souvenirs. Il y a la légende. Il y a aussi la badauderie et la frivolité. Max appartient à celles-ci comme à celle-là. Il appartenait à tout et à tous. Mais à travers les feux de la rampe, c'est un devoir urgent que de commencer à discerner son vrai visage.

Il appartient à la légende. Si tant est qu'il appartienne aussi à la badauderie et à la frivolité et qu'on puisse au moins le leur arracher, on peut encore le laisser à la légende. Car il fut si grand et si simple, qu'il demeure à l'aise dans les dimensions de la légende. Oui, il joua son rôle, il tint sa partie dans ces temps héroïques, dans cette épopée de la rue Ravignan et de l'invention du cubisme et de tant de merveilles. Depuis, les merveilles ont fait fortune et nombre d'acteurs de la fabuleuse aventure sont devenus vedettes à succès et qu'on invite partout, même chez Goebbels. L'aventure n'en fut pas moins belle, une authentique fête de l'esprit sous son splendide manteau de misère, et trois figures gigantesques demeurent pour en témoigner : Guillaume Apollinaire, l'un des plus grands poètes français, qui se dresse avec son étoile sanglante au front ; Picasso, le génie même, toujours parmi nous, vivant d'une vie qui n'a cessé de croître en audace et en gloire, et protestant obstinément pour son Espagne foudroyée ; et lui, le pauvre Max Jacob. Car cette époque devenue légende, il l'a vécue en toute vérité, lui, le pauvre Max Jacob, qui était si pauvre alors et n'a jamais cessé, depuis, de rester pauvre. Ces noces de l'intelligence, ce fastueux festin d'Esope, il s'est assis à sa table en pauvre qu'il était, affamé de création et de lyrisme comme il l'était de viandes terrestres. A ces ripailles de l'art, il a apporté sa seule richesse, le don, qui n'était qu'à lui, de faire partout la lumière, d'imposer l'éclat de rire, l'incisive justice critique.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE · R.F. · IMPRIMÉS

Un art extraordinaire est né de ce moment-là, un style qui refuse tous les apprêts, une poésie si savante qu'elle paraît puérile, un bon goût d'une sévérité impitoyable, une satire qui use de tous les ressorts, du sarcasme, de la romance des rues, de la simulation et de la parodie et finit par se moquer d'elle-même. Tout est remis en cause, et alors que la bouffonnerie triomphante semblait vous inviter à danser sur des ruines, la beauté se révèle, une beauté linéaire, délicate, d'une pureté absolue, comme celle qui se dégage des musiques de Satie et des humbles feuillages minutieux du Douanier Rousseau.

Je me rappelle qu'un jour que nous parlions d'un poète admiré de tous deux et dont nous reconstruisions l'esthétique à coups de louanges alternées, il se prit à conclure : « Et sur tout cela, de la dorure ! » Il prononça ces mots sur un ton — qui était si souvent le sien — d'enthousiasme et de gouaillerie à la fois. Un ton sincère, mais avec une nuance de pudeur et de réticence. Il savait, certes, et il convenait que certains arts, très grands, très beaux, méritent de s'offrir une surenchère de luxe et d'harmonie. Il savait aussi que d'autres n'en ont pas besoin et peuvent se présenter dans leur dénuement. Le sien était de ceux-là.

Ce fut ce ton, cet esprit, cette rigueur modeste et subtile, cette salubre hauteur de l'intelligence qui firent la joie de l'époque. Ce petit homme, avec son regard légèrement bigle et que ce défaut rendait plus tendre et plus malicieux, — ajoutez-y les étincelles du monocle — il fut de toutes les fêtes, et la mode s'imposa d'imiter son élocution, le zézaiement aérien et le rythme vif et soudain martelé de ses propos. Il fut parisien, il fut universel. Il lança de jeunes peintres et de jeunes poètes. Il eut des tas d'amis. Il fut dans le ton de la redondance et de la niaiserie des dîners, des salons, des foires, de toute la foire. Dans le silence de sa solitude, l'amuseur, cependant, savait combien la vie est dure et combien il faut de calcul et de peine pour vendre ses manuscrits et ses gouaches. Le problème était toujours le même et l'amertume aussi grande depuis les temps de la jeunesse où il avait fait tous ces sordides métiers auxquels les jeunes-hommes-pauvres ont recours et que, dans je ne sais plus quelle notice biographique, il énumère si drôlement : vendeur dans une maison de confection. Et puis secrétaire. Et puis secrétaire. Et puis encore secrétaire... A présent comme autrefois, tout n'était que biais et expédients, et il était encore secrétaire, au service des autres. Conseiller privé du service mondain, du service social. Et ceux qui l'employaient, c'est-à-dire le traînaient dans le tourbillon de leurs cajoleries, savaient-ils, en réalité, à quel point son génie était précieux et unique ?

Je ne puis m'empêcher de penser à don Quichotte chez les ducs. Ils se divertissent de sa folie, mais c'est sa folie qui les subjugue et qui les induit à monter, pour lui complaire, des farces et des cérémonies. Et puis, quand il se retrouve seul dans une chambre du château, dans sa chambre d'invité, il ravaude ses frusques et gémit fièrement : « O pauvreté ! » Car il lui faut ne pas trop déparer cette brillante tourbe aristocratique, laquelle ignore ce que devient son bouffon lorsqu'il se retrouve seul, face à face avec lui-même et en proie à son problème réel et secret. Elle ignore, ils ignorent tous ce qu'il devient et ce qu'il est, c'est-à-dire le plus pur et le plus sage de tous, leur véritable duc, leur maître.

On a assez parlé du malentendu de la gloire. Celui-ci est immense. Car il se passera du temps avant qu'on mesure tout ce que valait le Max célèbre, adulé, adoré, toute l'étendue de son registre, depuis l'art suprême du *Cornet à dés* et du *Laboratoire Central*, tant d'intelligence déliée, tant de surprise et une si agile clownerie, jusqu'aux révélations fulgurantes de ces poèmes mystiques et de ces oraisons qui constituent un incomparable manuel de la vie dévote. On s'étonnera de la multiplicité de cet homme étrange qui, dans sa cellule d'ermite, dépose sa marotte et ses grelots auprès de son crucifix. L'œuvre est immense, et il faudra, en particulier, revenir au *Cabinet Noir*, aux romans, aux tableaux de la bourgeoisie, où Max Jacob, génie comique, satirique profond et terrible, s'égale, non pas seulement à Paul de Kock et à Henry Monnier auprès desquels un snobisme d'amateurs lettrés se divertirait facilement à le restreindre, mais, il faut le dire bien haut, à Molière.

Il est des poètes qui meurent dans les batailles, comme d'autres soldats, soldats tués par des soldats. La patrie peut permettre à l'ennemi de saluer leurs tombeaux et, pour sa part, elle proclame : « Heureux ceux qui sont morts dans une juste guerre... » Mais voici des années que les hommes ne tombent pas dans une guerre. Ou plutôt ils font la guerre, mais de leur seul côté. Les Allemands ne faisaient pas la guerre. Et les hommes tombèrent en combattant contre une colossale entreprise de bestialité.

Les poètes que nous avons à pleurer ne sont point tombés en soldats combattant contre des soldats, mais combattant contre le monstre ; ils sont morts torturés, assassinés, tels Jean Prévost dans les maquis de la libération et Benjamin Crémieux qui s'était lancé dans la lutte inégale de la clandestinité avec tant de fougue

et de jeunesse. Et il en est qui sont tombés simplement parce qu'ils étaient poètes et parce qu'en face d'eux se dressait la brute et que la brute tue les poètes. Elle tue Federico Garcia Lorca, Saint-Pol-Roux et Max Jacob.

C'est dans cette opposition qu'éclate toute la grandeur, toute l'humanité, toute la divinité de la poésie. Il faut sans doute que la poésie, fleur de la civilisation, apparaisse menacée, ensanglantée, appelle les soins et les plaintes. Max Jacob, devant ses bourreaux, nous fait mieux sentir à quel point il était exquis et fragile. Nous voyons quelles étaient ses armes : l'intelligence éblouissante et légère, le sourire, l'innocence. Un ange ne semble jamais plus angélique que lorsqu'il se manifeste lié à l'arbre du sacrifice, entièrement livré aux bêtes.

J'imagine que, dans ses derniers jours, Max Jacob s'est transfiguré. Le saint qui se cachait en lui, qui se débattait en lui, est apparu. J'imagine que sa résignation et son humilité se sont dévoilées par-dessus toutes ses autres vertus, toutes ses autres figures. Il n'a plus dû être qu'un tout petit juif qui rejoignait en lui le tout petit chrétien, et ces deux ombres chétives se confondaient enfin dans une grande image resplendissante : un martyr.

●

Et maintenant nous pouvons considérer les temps heureux, pacifiques et béats que Max avait enchantés de ses feux d'artifice. De pareils divertissements ne reviendront plus. Mais il faudra dire et répéter de quoi était fait leur éclat. Adieu, Max. Nous ne connaîtrons plus jamais une intelligence aussi souveraine et prompte que la tienne, un esprit aussi aigu, tant de princières faveurs. Mais ta fantaisie n'était si prestigieuse que parce que la plus riche et la plus lourde expérience humaine la nourrissait. Adieu, Max, ami merveilleux. J'entends quelqu'un qui murmure en moi, en chacun de nous la plainte d'Octave : « Regardez là-bas, derrière ces arbres, cette petite place sombre, au coin de la muraille ; là est couché mon seul ami... Regardez là-bas ! Moi seul au monde je l'ai connu. Posez sur sa tombe une urne d'albâtre couverte d'un long voile de deuil, ce sera sa parfaite image. C'est ainsi qu'une douce mélancolie voilait les perfections de cette âme tendre et délicate... Adieu, la gaieté de ma jeunesse, l'insouciance folle, la vie libre et joyeuse au pied du Vésuve ! Adieu, les bruyants repas, les causeries du soir, les sérénades sous les balcons dorés ! »

JEAN CASSOU.

MAX JACOB, L'OMBRE ET LA PROIE

J'étais à cet âge où nous allons interroger les grands hommes sur nos productions de collège. Tant par besoin d'éclairer nos destins que par plaisir d'approcher les demi-dieux. Je n'avais lu aucun livre de Max Jacob et j'ignorais sa peinture, mais je savais par almanachs et gazettes qu'il était un grand homme. Je lui adressai donc mes vers de potache.

Il me répondit en traitant ces écrits de méditations et en me félicitant de ma prose, si bien que je compris qu'il était poète et que je ne l'étais point.

Peu après, le sachant à Paris, où j'arrivais moi-même, j'allai frapper à sa porte. J'imaginais un artiste moderne comme les photographes de 1925 en montraient dans les librairies de province : chevelure d'aventurier, regard farouche, port héroïque. J'imaginais aussi les hommes de lettres dans les pavillons des beaux quartiers et les éditeurs dans des buildings.

Je trouvai un petit homme débonnaire et modeste comme un employé de magasin et dont le crâne chauve était bordé de cheveux blancs et ras. Il avait un menton oblique tout enneigé de savon à barbe et habitait près de la Mosquée un hôtel de troisième catégorie.

Des dessins étaient cloués aux murs qui me déconcertèrent par leur graphisme tâtonnant. Des livres encombraient la table. Le logis sentait le parfum et le tabac.

Il devina ma déception et mit alors un monocle qui illumina sa face et revêtit tout son être d'élégance. Puis nous courûmes la ville en taxi. Je le questionnais sur les peintures, les poètes, les romanciers, comme je l'eus fait sur les chevaux de course en débutant au Pari

Mutuel. Il fut, tour à tour, familier, cérémonieux, railleur, lyrique, cruel, généreux, doctrinal, confident, prosélyte, terre à terre, ciel à ciel (ciel d'astrologue à ciel de mystique), mais si rapidement qu'il était impossible de délimiter l'artificiel et l'authentique. A la fin il m'apprit à substituer à l'ordre de la raison que les professeurs enseignent depuis quatre siècles celui du sentiment que les poètes suivent depuis l'âge des cavernes. Il m'apprit aussi sans me le dire que les pires défauts de l'artiste sont ceux du pharisien et il me quitta près d'une gare pour aller à confesse.

Ce n'était là qu'un lever de rideau. Pourquoi tellement dépouillé, Max Jacob imposait-il à qui l'était si peu des impressions de théâtre ? Je devais le retrouver en d'innombrables scènes plus intimes, plus dramatiques, plus éblouissantes. Mais si je me suis arrêté à décrire celle-ci, c'est pour sa valeur typique. Qui pourrait dire toutes les célébrités qui passèrent ainsi par cette consultation de spécialiste ? Si j'emploie donc avec abondance la première personne du singulier c'est qu'elle équivaut à la première personne d'un trop nombreux et trop illustre pluriel.

Où que je l'aperçoive, Max Jacob évolue comme ses poèmes, sur un plan incliné, séparé du monde, à l'avant d'une scène mobile dont nous ne pouvons distinguer le fond. Il marche en boîtant si allègrement qu'il semble danser. Sa main potelée, concave, tient aussi légèrement la plume et le pastel que la cigarette. Les yeux d'un gris qui semblent peint par Goya, se ferment dans la malice pour aussitôt s'ouvrir immensément et tourner dans leur orbite comme ceux des personnages de Greco. Son installation ? Sommaire comme un décor qu'on pose sous les yeux du public, désordonnée par le travail, parsemée de cendre ; des chaises de café, des meubles d'emprunt, des planches de bois blanc fixés au mur ou posées sur des tréteaux. Ses ornements ? Les seuls qui tiennent dans sa valise : les gouaches à vendre, un fétiche de Derain, un tapis nègre et cette grande feuille de papier d'épicier où l'homme inscrit des adresses, des rendez-vous, ses péchés. Son vêtement ? Trop négligé ou trop recherché, provisoire comme un travesti. En robe de chambre il a l'air d'un mage. En habit, d'un businessman. S'il met son monocle, on le prend pour un col-

lectionneur ; s'il met ses lunettes, pour un sacristain ; s'il ne met rien, pour Monsieur Chiappe.

Max Jacob en procès, Max Jacob et son hôtelier, Max Jacob et sa blanchisseuse, Max Jacob saisi par le fisc, Max Jacob et son encadreur... Insaisissable, à peine visible dans ses jeux, il a cette façon subite de nous voir et de nous saisir qui choque le spectateur dans sa pénombre, le trouble, le révèle à lui-même et simultanément l'attire et l'oppose au comédien qui l'interpelle. Tout lui est bon pour passer la rampe : une lettre, un dessin, une date de naissance. Pourtant, lorsqu'il nous rejoint, ce n'est jamais qu'à la façon de l'acteur amené par son rôle sur le fauteuil voisin. Il n'a pas plutôt lâché une confidence qu'il la brouille. Mais quand on le croit atteint, perdu par une ironie généralisée, il éclate de pleurs et de charités.

●

Tout de même, combien sommes-nous qu'il a guéris des maladies cagneuses, du sorbon, de la barrésite (les affections à terminaison en *ite* sont de caractère inflammatoire), des éloquences romantiques, des fièvres wagnériennes, des peintures valsées, nobles et sentimentales ? Il employait des simples, des remèdes de curé de campagne, nous donnait un régime permettant tous les mots usuels, interdisant les néologismes, les termes abstraits, critiques, intellectuels, conseillait des cures populaires, des séances de tribunal. Nous n'irions plus chercher le fantastique et le prodigieux dans les lieux et les monuments classés, mais dans les loges de concierge. Il s'agissait de sympathiser avec les choses jusqu'à pouvoir, sans rire, appeler non seulement les arbres nos frères (c'eût été encore sans doute de la littérature), mais la table et les chaises nos sœurs. En somme, il substituait aux méthodes de Zarathoustra, celles de l'Evangile (Qui perd sa vie la sauve) et n'admettait d'autre culte que celui de Dieu.

Il goûtait l'astrologie, tirait des horoscopes, recherchait le sens caché des nombres, les puissances des pierres précieuses, les sous-entendus de l'Ecriture, mais ne pratiquait pas de meilleur symbolisme que celui qui le faisait passer d'une arrière-boutique de charcutier ou d'une étude de notaire à ce ténébreux no man's land où anges et démons font leur patrouille, se heurtent comme des corps francs. Burlesque et mystique, psycho-

logues moraliste, observateur jusqu'au point d'être comparé à La Bruyère, il ne satisfait son besoin de l'Invisible que dans l'étreinte du visible.

Comme beaucoup, je découvris sa poésie dans un livre de quarante sous, égaré sur les quais, dans son *Cornet à dés*. Il se montrait le plus personnel dans l'art le moins individuel. Il pastichait l'homme de la rue. Il créait des phantasmes non plus avec des mots mais avec les objets même que désignent les mots. Dans ce récipient de corne, tout le cosmos éclatait, se confondait. En jouant de ses débris comme un enfant d'une boîte de cubes, Max Jacob recomposait un univers aux vraisemblances de rêve, aussi vertigineux que celui qui nous saute aux yeux dans une catastrophe. Et il obtenait ce prodige par des procédés de journaliste. La magie était ici patente : nul rapport entre la pauvreté des moyens et la qualité des effets. Ainsi, trente ans plus tard, Picasso, en opérant d'étranges métamorphoses sur un matelot, une fillette de pensionnat, une femme qui sanglotte, exécutés à la manière des peintres du dimanche, mais déformés, tordus, mêlés à leur entourage par l'incendie de je ne sais quel soleil, devait recréer des monstres avec nos plus charmants compagnons.

Max Jacob n'était un mystificateur que parce qu'il se voulait un mystique. Ses drôleries... ses hallucinations... autant de moyens de nous déconcerter et de se déconcerter lui-même. « Reconstruisons loin de nous ce qui est près de nous », disait-il en nous dépaysant. Il aurait pu ajouter magistralement avec Rimbaud : « Nous ne sommes pas au monde », et avec Saint-Paul : « Nous n'avons pas ici-bas de demeure permanente... Nous voyons comme en un miroir ». Il se contentait de conclure modestement : « Je rêvais de recréer la vie de la terre dans l'atmosphère du ciel » et de nous laisser béants, suspendus, entre les mondes, prêts aux Apocalypses.

•

Des abords de Montmartre à ceux de Montparnasse, de chambre d'ami en chambres d'hôtel, qu'il transformait toutes en Laboratoire central et en cabinet noir, il errait.

Un jour il nous quitta comme on quitte une foire, sachant que si le clown pleure ou prie, on croit toujours que c'est « pour rire ». Il y avait dans la ménagerie

qu'il abritait des fauves que nous étions trop peu, trop faibles à combattre et qu'il espérait égarer au désert.

Nous le retrouvâmes à Saint-Benoît-sur-Loire, entre une forge et un presbytère. En veste de menuisier, en pantalon de maçon, il façonnait des gouaches très charpentées qu'on appelait les vitraux de Monsieur Jacob. Il devait passer cette fois pour un fonctionnaire retraité. Des enfants le nommaient : Grand-Père.

Il ne restait de son ancien apparat que le tapis nègre.

De toutes les règles d'égotisme, à tous les reproches qu'on lui adressait pour sa définition de la personnalité (une erreur persistante) il pouvait désormais opposer le dilemne : Se rechercher jusqu'à l'oubli de Dieu. Rechercher Dieu jusqu'à l'oubli de soi. « Le détachement de la terre »... cette formule usée par trop de lèvres faussement dévotes, par trop de bouches machinales, reprenait plus qu'un sens poétique : son énergie originelle, sa dureté, son drame... « Ce n'est pas de l'indifférence, expliquait-il, c'est un survol ».

Je le vois dans l'aube. Pour me réveiller il m'inonde soudain de lumière, chante à pleine voix : « Salut ô mon dernier matin », m'entraîne à la basilique, m'introduit dans ces ténèbres de cale, de cave, de catacombe, qui remplissent la crypte, se désespère de ne pas retrouver la sonnette de l'autel, s'agenouille, répond aux prières comme à l'interrogatoire d'un tribunal, fouille des yeux le missel que je lis, soupire, gémit, adore comme dans une extase puis, au café-restaurant, parmi les buveurs, m'enseigne les exercices de larmes : « Pleurons sur les hôpitaux, les prisons, les enfants martyrs, les femmes maltraitées, les pères de famille inquiets et surtout sur ceux qui ne savent pas souffrir et qui sont légion. On prie pour la France, ce qui est de l'égoïsme, pour l'Espagne, ce qui est de la peur. Qui prie pour la Terre ? la pauvre terre condamnée aux pires catastroches ces temps prochains ? ».

Le soir, dans une promenade au long de la Loire, nous composons oralement l'histoire d'un jeune Méridional, fils, petit-fils, arrière-petit-fils de médecin et de maire de village qui, à Paris où on l'envoie faire ses études, trahit les parents, la tradition, le « rang », en se livrant au commerce des automobiles. Max me dicte les lettres méticuleusement interrogatives de la famille et je dois lui répondre par celles vaguement explicatives du dévoyé.

Il fit quelques fugues dans le vacarme et le capharnaüm de l'Exposition de 1937 (entre un discours d'Abel Bonnard et une dissertation de Fernand Gregh), nous dit en sourdine qu'il ne connaissait toujours que des poésies et n'avait pas encore rencontré la Poésie, que celle-ci était peut-être ce rêve inventé dont ses frères et sœurs parlaient jadis au récit de ses cauchemars et qu'en tout cas la Beauté lui paraissait comme les grandes dames, très réservée, très distante, éloignée du public, éloignée de l'artiste.

•

Je revins à lui quelques mois après l'Exode, dans un désert de neiges nocturnes. Les routes étaient marquées par des squelettes de voitures et traversaient des ruines noires, glacées. Il logeait chez une vieille dame qu'il représentait par un triangle qui n'était pas équilatéral.

Il me lut des méditations sur les fins dernières. Il n'éprouvait plus le besoin de démonter nos machineries et nos marionnettes comme des articles de bazar. Il lui suffisait de les examiner dans le sang et dans le feu. Il passait de plus en plus aisément de ce monde à l'autre, descendait aux enfers dans la fumée de sa cheminée, accédait au ciel par des routes bretonnes.

Et cette fois nous fîmes ensemble non une promenade, non un roman, mais un chemin de croix.

•

Je ne devais plus le revoir. Le bruit de sa mort retentit un jour au téléphone, transmis par les musiciens (Sauguet, Roland-Manuel). Secrète comme un rapt, elle ne laissait derrière elle qu'un bourrelet de terre au cimetière d'Ivry, auprès des tombes des fusillés. Sur ce tumulus, la vulgaire croix de sapin, une planche nue comme une couverture de livre où était inscrit mécaniquement son nom et au-dessous celui du fossoyeur, du dernier éditeur, un nom plein de confusions, qui semblait sorti d'un fichier de pompes funèbres et qu'on prenait pour le dernier signalement de celui qui gisait dans cet humus : « Chauve ».

L'Eglise fut seule à nous offrir un refuge qui nous permit de ressaisir cet homme à l'étoile jaune et de lui ménager le seul honneur, la seule assistance dont il gardait

le désir. Il y eut pour lui, à Saint-Roch, une messe dans son style, aussi chaleureuse et recueillie qu'une rencontre catacombale. Elle n'eut d'autre ornement que la lumière et le silence, et cependant n'évita pas l'équivoque.

« Comme on s'était trompé de route, dit un poème du *Cornet à dés*, ont dut recommencer l'enterrement ». On ne pouvait, hélas, se tromper de route. Max avait été jeté directement de la prison de Drancy à la fosse commune. Mais on se trompa de jour pour la cérémonie et on dut la remettre à huitaine, ce qui la fit considérer par la police comme une manifestation prosémite.

Tout, du reste, avait été pareillement ambigu dans ces derniers jours. La conversion de Max Jacob qui lui avait valu tant de tourments ne le dispensa point du seul qu'elle pouvait conventionnellement lui éviter. Et c'est par un malentendu qu'il avait été ramené auprès de ses anciens coreligionnaires au moment où s'abattaient sur eux les anathèmes et les coups. Il fut stupidement, ou hypocritement, libéré après son dernier soupir, et l'on achevait la préparation de la fête qui devait marquer son retour à Saint-Benoît, quand arriva làbas une nouvelle de son enterrement. Enfin, ce fut le Consistoire israélite qui obtint pour sa dépouille une terre chrétienne.

Ainsi, jusqu'au bout, la maldonne, l'antithèse, le paradoxe. Mais la Passion aussi fut une farce, la foule réclamait la Royauté du Christ le dimanche, et sa mort le vendredi, riant, plaisantant, bafouant la victime, les soldats jouant la robe aux dés devant le torturé (Nous avons revu cela hier !). Au-dessus de cette déréliction éclata finalement et très clair, alors, aérien, triomphal, le rire de Max Jacob. Un des derniers mots qu'il put nous envoyer après sa lettre au curé de Saint-Benoît (« Je remercie Dieu du martyre qui commence »), fut un calembour « Pris par la Gestapo. Prononcez : J'ai ta peau ». C'est dire le cas qu'il faisait de cette pellicule que des milliers d'hommes croyaient être la seule chose qui méritât d'être sauvée sur cette planète depuis mai 1940.

Comme le dit Cocteau d'un autre humoriste : L'esprit chez lui rejoignait l'Esprit (1). Et comme le rapporte le médecin qui put assister Max dans son dernier jeu — le jeu toujours sanglant — « Ce fut incroyable.

---

(1) Je ne connais qu'un homme chez qui l'esprit soit l'Esprit, c'est l'abbé Mugnier.

C'était une adhésion absolue à un départ. Il ne voulait plus que mourir ».

S'il y a danger à se moquer du relatif quand on ignore l'Absolu ; celui qui tient l'Unique nécessaire peut trouver largement et raisonnablement à rire dans le superflu.

•

Quand nous étions au collège, nous avons eu tous, sans doute, à commenter la maxime de Walpole : Le monde est une comédie pour celui qui pense, une tragédie pour celui qui sent.

Il fallait citer dans la dissertation des gens qui pensent (Montaigne, Voltaire, Beaumarchais).

Il fallait ensuite citer des gens qui sentent (Racine, Baudelaire).

Mais il y a aussi — et c'est bien normal — des gens qui pensent et qui sentent, qui sont très grands sinon les plus grands (Shakespeare, Pascal, etc...) Ceux-là, toutefois, n'étaient pas prévus.

Il faudrait dire, de même, qu'il y a dans la Chrétienté des gens qui pensent (les successeurs de l'Ecclesiaste, l'auteur de l'Imitation, les ermites).

Il y en a qui sentent (les Apôtres, saint Dominique, sainte Jeanne d'Arc, saint Vincent de Paul).

Il y en a également qui pensent et qui sentent. Pour eux, c'est trop peu dire que la comédie suit la tragédie comme dans le théâtre espagnol. Elle l'épouse souvent, de telle sorte qu'on ne sait pas plus que le « badaud » s'il faut rire ou pleurer ». C'est là, sans doute, ce qui rend la guerre viable : l'horreur n'y est jamais constante. Notre univers est tellement entremêlé dans un autre que la splendeur ne nous est jamais donnée à l'état pur. L'Invisible passe dans le visible comme la Poésie dans le poème. Sous la carcasse il y a quelque chose d'énorme qui palpite et qui, de temps en temps s'illumine, cette espèce de fleuve souterrain qui bondit parfois en geyser, parfois afflue imperceptible comme de l'eau dans la mousse, parfois aussi coule si sourdement, si secrètement, qu'il n'est pour distinguer sa présence que les trous et les bosses de la croûte.

« Le mystère, déclarait l'auteur du *Cornet à dés*, est dans cette vie, la Réalité dans l'Autre ».

•

Max Jacob put participer à ce gigantesque rire de Dieu dont nous entendons le fracas dans la Révélation, parce qu'il participa, et bien avant sa fin, à l'humiliation, aux douleurs et à la mort du Fils de l'Homme. Le pénitent en maillot rose a, ce faisant, retrouvé une vieille lignée que ne sauraient apprécier les simplificateurs noirs ou roses (Les premiers sont aujourd'hui plus nombreux que les seconds, faut-il dire hélas ou heureusement ?) Il rentre dans cette tradition que l'on fait remonter à Saint-Laurent et qui semblait s'être perdue avec Thomas More et Saint-Philippe de Néri, celle de l'humour sacré, de l'humour tragique — celle de l'homme qui donne tout en riant. « *Hilarem datorem* ».

MAURICE MOREL.

TARTUFFE A DIT VRAI

« Ils datent, écrivait Max Jacob de ses poèmes du *Cornet à dés*, d'une époque qui ignorait la souffrance collective. J'ai prévu des faits ; je n'en ai pas pressenti l'horreur ». Il serait excessif de ramener son œuvre entière à un tel aveu mais, une fois accompli le destin de l'auteur, il est difficile de n'y point voir ce lieu idéal où se croisent désormais pour le lecteur la ligne de vie du poète et les problèmes que pose son témoignage.

« *Son ventre proéminent porte un corset d'éloignement. Son chapeau à plumes est plat ; son visage est une effroyante tête de mort, mais brune et si féroce qu'on croirait voir quelque corne de rhinocéros ou dent supplémentaire à son terrible maxillaire. O vision sinistre de la mort allemande.*

Evident souvenir de quelque gravure de Dürer, mais qui se satisferait aujourd'hui de cette explication trop plausible ? Voici un jeu d'images qui est devenu prophétie parce qu'il s'est tragiquement vérifié, parce que l'auteur de cette fantasmagorie est des témoins que l'on croit, de ceux « qui se font égorger ».

Le premier problème qui se pose à propos de Max Jacob n'en demeure pas moins celui de sa sincérité ou plus exactement celui de la sincérité du poète en général car il est évident que tout artiste pratique des sincérités successives, adopte une attitude. Il lui est fidèle le temps qu'elle est utile à l'élaboration de telle ou telle de ses œuvres.

Pourquoi le poète n'aurait-il pas au même titre qu'un acteur le droit de se mettre comme on dit dans la peau d'un personnage et d'être ainsi estimé dans la mesure même où il simule ? C'est, il faut bien convenir, singulière exigence que de poser à propos d'une œuvre d'art

cette sorte de question de confiance. Il semble que nous ne devrions pas lui demander autre chose que de nous émouvoir.

D'où vient que nous sommes devenus si pointilleux sur ce chapitre ? Nous le devons sans doute à ces événements que Jacob lui-même n'avait pu que prévoir sans en pressentir l'horreur (et encore moins qu'il en serait la victime), à l'atmosphère menaçante qui n'a cessé d'être celle du siècle bien avant que s'en ouvrit la plus terrible période. Ce n'est pas le moindre paradoxe de l'œuvre de ce poète que d'être en même temps la plus gratuite, la plus désinvolte qui se puisse concevoir. Il semble que, voué au martyre, il ait dû être l'auteur de quelque apocalypse l'homme qui écrivait :

Mes années sont des guerres de nations
Le bruit de mes années ce sont des bruits d'avions

. . . .

Noirs et noirs souvenirs qui parcourez mes grottes
Mes années ont gardé l'empreinte de vos bottes.

Il n'en est rien pourtant. Sans doute eut-il trop le culte de la vérité pour avoir celui de l'affirmation, trop le sens de l'amour pour se targuer de fidélité. Il a pu intituler un de ses livres *Défense de Tartuffe* car c'est le mensonge qu'il a toujours affecté de servir. C'est par des voies tortueuses qu'il marchait vers la vérité, sans doute parce qu'il voulait que ces voies fussent bien les siennes, non par orgueil mais au contraire par souci d'humilité, vraisemblablement par amour de l'épreuve et pour narguer la logique. Il n'a pas davantage cédé aux facilités du sentiment et s'il lui arrive d'avancer :

Je trempe mon roseau dans le sang de mon cœur.

ce n'est là qu'hyperbole dans le goût romantique, « un goût qui n'est pas le sien » et ce propos c'est au « pénitent en maillot rose » qu'il le prête, c'est-à-dire à un personnage artificiel jusque dans les termes.

« Il exécute en lui et autour de lui un perpétuel massacre » a pu écrire de Max Jacob un de ses plus lucides commentateurs, Hubert Fabureau. Constatation de critique ou regret de lecteur ? Le sentiment d'une certaine duperie contribue pour une large part à l'attraction qu'exerce cette poésie. Elle plait dans la mesure où elle déçoit, elle est excitante parce qu'elle est une fein-

te. Elle rappelle le vers fameux : *Fugit ad salices*.. Toute poésie, en marge de notre univers quotidien, veillant le long de cette muraille de feu qui nous sépare de la Réalité, est par essence allusion et regret. Elle se repaît de l'insatisfaction qu'elle suscite. Sa beauté ne sera jamais qu'irritante.

Max Jacob, et c'est vraisemblablement une des raisons de sa conversion a eu plus que quiconque conscience des limites de la poésie, des limites de l'homme. Ayant mesuré la précarité de ses méthodes, la vanité de ses pouvoirs il n'a pas, comme Rimbaud renonçé au jeu, il l'a joué simplement, loyalement, en le tenant pour tel. Il a humilié son intelligence et son imagination. Sa grandeur est de ne s'être jamais *abandonné* au délire. Ses images d'acrobate correspondent à une attitude intellectuelle; son culte de la simulation est bien une haute voltige de l'esprit.

Tout porte à penser que Max Jacob n'a jamais cru en la poésie, et peut-être la notion de poésie n'est-elle qu'une abstraction commode, mais en revanche il a cru au poème, à sa vertu de rayonnement. Reverdy, dont l'attitude est proche de la sienne, n'a-t-il pas souhaité un jour composer des poèmes « aussi directement émouvants que la vue d'un coucher de soleil (Je cite de mémoire mais ne crois pas trahir la pensée).

C'est au fond une conception très ancienne de l'Art, celle de l' « homo additus naturæ », mais poussée à ses conséquences extrêmes, jusque parfois à l'absurde. Un tel lyrismé qui n'est point complaisence dans l'image, dispersion mais au contraire disposition des images, composition d'un système nouveau qui s'impose alors même qu'il surprend, est sur le plan littéraire ce qui se rapproche le plus du cubisme. Entre le lyrisme-commentaire traditionnel et le lyrisme-aventure psychologique se situe ce lyrisme proprement objectif.

A l'inverse des Surréalistes, et aussi de tant de nos jeunes poètes qui se croient chrétiens, Max Jacob, même mystique, même visionnaire, ne paraît pas avoir conçu la poésie comme une méthode de connaissance métaphysique. La connaissance, comme l'Angoisse qui n'en est que l'absence, se situe pour lui au delà de la poésie. Il sera reconnaissant à Rimbaud d' « avoir élargi le champ de la sensibilité » mais lui reprochera de « conduire au désordre et à l'exaspération ». C'est qu'en définitive l'Art est pour Max Jacob une activité autonome : « *L'é-*

motion artistique n'est ni un acte sensoriel, ni un acte sentimental ; sans cela la nature suffirait à nous le donner. L'art existe, c'est donc qu'il correspond à un besoin. L'art est proprement une distraction ».

Par son parti-pris d'esthéticien, son acceptation du jeu intellectuel tenu pour jeu, Max Jacob pratique toujours en connaissance de cause son délire créateur : «... de même que le soleil couché, le menhir porte au côté une tache d'un bleu de minerai féérique, je veux que chaque larme que j'ai versée devienne le plus étrange poème ». Jusque dans l'expression d'un sentiment sincère Max Jacob entend faire œuvre d'artiste. Poète maître de son art il demeure l'illusionniste qui ne s'illusionne pas. Ce seul trait suffirait à le distinguer de la plupart de nos contemporains.

Sans doute faut-il ne pas accorder plus d'importance qu'ils n'en méritent à certains jeux de mots de Max Jacob, à ces jongleries verbales qui portent tant de tort à la poésie moderne dans l'esprit des bourgeois et exercent une sûre attraction sur les collégiens en mal d'écrire, par exemple au fameux « Dahlia que Dalila Lia » et gentillesses du même acabit. S'il est naturel qu'un poète fasse des gammes ou des exercices d'assouplissements je ne suis point assez snob pour accepter qu'il m'en inflige l'audition ou m'en propose le spectacle. Il ne faut pas confondre comme on le fait trop souvent ces jeux stériles avec les créations de l'humour qui parfois les utilise. Dans un poème de Lewis Carroll ou de Jacques Prévert, si libre, si fou paraisse-t-il, n'est pas violée la règle essentielle du goût qui exige qu'il y ait adéquation des moyens aux de fins. Chez Jacob, si grand soit-il, cette adéquation n'existe pas toujours et nous sommes les témoins désolés de l'assassinat d'un poème.

« Une élégiaque qui n'a pas cru en lui et qui s'est livré à des expériences d'auto-destruction ». Cette définition de Jacob, que je retrouve en des notes anciennes, n'est pas de moi mais je suis tenté d'y souscrire comme je suis tenté de croire qu'étant tour à tour Frère Matorel et Morven Le Gaëlique il a vérifié l'axiome inquiétant qui veut que toute personnalité soit « une erreur persistante ». N'aurait-il jamais joué que des personnages différents ?

Il faut reconnaître à Max Jacob à défaut d'une sincérité immédiate, et bien qu'il ait érigé la mystification

en principe, le mérite d'avoir été un précurseur en bien des domaines, ne serait-ce que dans la pratique de l'écriture automatique, mais il est difficile, à moins d'invoquer un excès de pudeur, de le laver du reproche d'affectation, d'une affectation si poussée qu'elle rend suspects jusqu'à ses élans les plus purs. Tout se passe comme si, maître dans la mise en valeur des images, il avait eu peur de lui chaque fois qu'il lui a fallu exprimer des idées ou des sentiments.

L'échec de Max Jacob à cet égard nous fait toucher le drame même de la poésie contemporaine où le développement des moyens d'expression n'est pas allé de pair avec celui de l'expérience de sorte que l'on a souvent l'impression non tellement d'obscurité que d'escamotage du sujet. En fait, de Lautréamont aux textes de « L'Immaculée Conception », les grandes œuvres du lyrisme moderne, alors même qu'elles se réclament de l'intuition et de l'inconscient, ne sont agissantes que dans la mesure où elles demeurent conformes aux exigences de la rhétorique la plus traditionnelle. Si l'on excepte quelques poèmes d'Eluard l'esthétique du discontinu est encore à naître et il reste à inventer une rhétorique des images.

De ces insuffisances Max Jacob a eu peut-être plus conscience qu'Apollinaire, sans doute parce qu'il était moins doué que lui. Apollinaire alors même qu'il écrit le plus prophétique de ses poèmes, les « Collines » où il annonce l'avènement d'une sensibilité nouvelle témoigne d'une santé lyrique en définitive aussi solide que celle d'un Pindare ou d'un Malherbe. Max Jacob au contraire a certainement conscience des contradictions internes du lyrisme moderne et c'est parce qu'il s'attache à les dépasser qu'il se méfie de lui-même, a recours au burlesque, casse si volontiers les ailes à son inspiration. Ses fautes de goût sont le signe le plus sûr de ses exigences. Ses meilleurs poèmes sont le plus souvent de faux départs et ce parfait artiste s'est toujours défié de la perfection.

Max Jacob qui tenait l'art pour une distraction dans tous les sens du mot, et tout d'abord au sens étymologique il ne faut pas l'oublier, a vraisemblablement connu la tentation d'une poésie élémentaire, d'une communication immédiate :

J'attends ! J'entends que la plante me parle
J'attends un regard des fleurs qui vont mourir

Il a pourtant réagi constamment contre cette propension à l'élégie. Le *Cornet à dés* est précisément la plus éclatante victoire qu'il ait remportée sur lui-même. S'il a donné là les poèmes en prose les plus parfaits de notre langue c'est parce que l'artiste en lui a su atteindre à l'objectivité. Il a construit une sorte de cité verbale que hantent des fantômes qui ne sont pas seulement les siens mais ceux de notre temps, ceux qui hantent nos rues et qui, un jour, l'ont tué. Il est significatif que dans le *Cornet à dés* les seuls instants où se révèle la personnalité de l'auteur soient uniquement des fragments critiques et non des confessions et non les commentaires d'une réalité dont il n'était que le révélateur et derrière laquelle il parvenait à s'effacer.

Que Max Jacob ait été au premier chef un artiste, et par là-même un simulateur, rien ne nous permettrait d'en douter, même l'aventure spirituelle qu'il a vécue, si le destin en lui réservant une telle mort n'était venu renouer l'énigme. Et voici que nous nous prenons à douter de son insincérité, de son affectation, que nous recueillons partout des pressentiments. Naguère nous l'eussions expliqué sur la seule foi de ses titres, *Défense de Tartuffe*, *Les pénitents en maillot rose*, *Le laboratoire central*, nous aurions fait bon marché de ses visions en songeant à tel aveu :

Il se peut qu'un rêve étrange
Vous ait abusée ce soir,
Vous avez cru voir un ange
Et c'était votre miroir.

Du petit bourgeois quimperlais, de l'esthète de la rue Ravignan, du pseudo-barde gaëlique, de l'ermite de Saint-Benoît lequel était ou n'était pas le vrai Max Jacob, qui eût jamais pu le dire ? Le poète enlumineur de cartes postales d'*Honneur de la Sardanne et de la rose*, l'académique par persuasion, le blasphémateur de *La Messe du Démoniaque*, le simulateur du *Cabinet noir*, le brocanteur de bric-à-brac cubiste, le visionnaire « déshabillé par la foudre », le prophète de *Sacrifice Impérial :*

Et de la Terre aussi tu montes, esprit,
Et comme un obus blanc tu pousses mes écrits.

Autant d'aspects contradictoires et pourtant complémentaires d'un même homme. Il semble que ce magicien se soit le plus parfaitement défini le jour où il a écrit :

Les idées autour du Brocken et les cœurs autour (du Calvaire
Les unes sont couleur des temps,
Les autres sont couleur du sang.

Il se peut, littérairement parlant, que Max Jacob ne soit, pour les lecteurs de demain, pas un auteur de premier plan, mais il demeurera un des témoins de son époque, de cette génération de poètes qui a connu « autour du Brocken » toutes les tentations, tous les prestiges de l'ambition faustienne et d'une magie plus ou moins noire mais aussi toutes les ferveurs, toutes les angoisses que nourrissait en eux le voisinage d'un Calvaire où se poursuivait la Passion de l'Homme. En dépit de toutes ses insuffisances, de ses limites il a démontré en versant le sien qu'il y a des idées « couleur de sang » et que ce sont celles-là qui justifient et qui nous lavent de nos erreurs. Par elles l'esthète impénitent, le Tartuffe de la Poésie, se trouve sauvé.

LÉON-GABRIEL GROS.

MAX JACOB APRÈS LUI

Max Jacob est mort au milieu de sa vie.

Il est aujourd'hui de tous les poètes vivants, le seul disparu. Tandis que ses dernières années l'avaient fait grandir présent, au milieu de sa propre postérité. L'on sait que l'œuvre posthume de Max Jacob est considérable. On ignore encore à quel point. Ce sera notre part que d'en donner, ici, une idée, afin qu'il soit probant que nul plus que Max Jacob, dans l'histoire de la poésie française, n'aura été doué d'un grand avenir à l'heure même où un destin non seulement tragique mais maladroit le précipitait dans le passé.

En tous cas, personnellement, il m'est précieux quand il s'agit de lui, de ne rien tolérer du souvenir, et de m'y prendre tout au contraire, à son égard, comme à la veille de quelque chose, quelque chose certes, d'infiniment douloureux mais tout de même, de passionnément existant et doué de fertilité.

Quelques illustres ont laissé des œuvres en partie inachevées. Certains, mieux encore, ont voulu, ont calculé le lancement d'une part d'eux-mêmes, très importante, sur les grandes eaux de la mort. Mais l'être si magnifiquement étranger à toute ambition, à toute sécurité, qu'était Max Jacob outre qu'il ne savait pas devoir périr d'une maladie qu'avaient les autres, mais non pas lui, oh combien, et qui se nommait la haine, n'eut jamais pensé à s'assurer d'un moyen aussi précaire de détourner l'au-delà.

Certes, il croyait à la parole.

Il s'en servit de toutes les façons. Il ameuta les mots dans tous les sens.

Mais ce ne fut que comme recours immédiat, usage de l'instant, riposte, aveu ou louange au comble de l'éphémère.

Je ne dis pas qu'il ne pensa pas que son œuvre survivrait. Naturellement, si. Je dis qu'il ne la conçut jamais comme ultérieure. Et c'est peut-être là l'une des raisons qui la fit si volubile, qui la soumit à une accumulation si insensée.

Ce qui avait été dit, écrit, déposé, ne comptait pas pour ce qui devait l'être, chaque jour, chaque heure, en plus et de nouveau. Max se livrait à une lutte extravagante avec le déroulement du temps.

Toujours épouvanté à l'idée d'être gagné de vitesse et finalement rejoint par la mort.

Je crois que ce fut la nature capitale de son tourment.

Tout en lui refusait d'en finir. Et il comptait bien le moment venu, n'y être pour rien.

Cela faillit arriver. L'arrêt lui fut imposé du dehors et par des mains criminelles.

Ce ne fut que sous l'empire d'une seconde conversion, plus hardie encore que celle qui l'avait fait de juif, catholique, qu'il passa de la vie à la mort.

Nous savons qu'au cours de cette effrayante mutation, son génie de l'instable trouva l'occasion essentielle et ultime de se manifester glorieusement, et qu'il se tint entre l'être et l'absence avec une aisance miraculeuse.

Les témoignages sur son assomption spirituelle inouïe dans les derniers jours, sont formels.

Que Max Jacob ait su faire de la résignation et de l'abandon une impatience incroyable, qu'il ait pu trouver enfin, parmi les innombrables tentations dont il fut de son vivant, victime, celle qui coïncidait avec l'éternité, cela prouve, magistralement que son terrible vouloir vivre ne céda finalement que pour une transfiguration digne de lui.

Car sa foi elle-même, et tous ses préparatifs à l'égard de Dieu, n'eurent de 1912 à 1944 d'autres raisons d'être que de trouver dès ici-bas à son instinct pathétique de vitalité une issue sur l'existence absolue, non moins vertigineuse, encore qu'évidemment définitivement illuminée.

●

Trois volumes sont déjà parus depuis la mort de Max Jacob. L'un contient un choix de poèmes inédits, l'autre des conseils à deux jeunes amis de l'auteur. Le troisième réunit intégralement les fameux poèmes en prose du *Cornet à dés*.

Je ne m'attarderai pas spécialement sur ces derniers, car ils appartiennent à la plus belle gloire du poète vivant, et je suppose que mon ami Léon-Gabriel Gros leur aura consacré une partie de sa propre étude.

La réédition posthume de cet ouvrage n'est d'ailleurs augmentée que du *Cornet à dés* qui ne comprend que quelques pièces publiées de surcroît en revue, avant la guerre.

Le *Cornet à dés* est cependant le livre de Max Jacob qui a le plus fait pour sa célébrité, et on trouvera légitime de le tenir aujourd'hui en une édition renouvelée.

Toutefois, il est certain qu'en apparence, et au regard de l'évolution finale de Max Jacob, il peut sembler dater. Son extraordinaire désinvolture subit un recul du fait de l'ampleur de la révolution lyrique opérée par le poète dans ses dix dernières années. Mais je dis bien que cet effet est en partie dû à un trompe-l'œil.

Il y a dans cet ouvrage une dose vraiment effrayante d'accidentel, un pouvoir de destruction à l'emploi délirant qui eussent dû à l'époque même, avertir déjà que Max Jacob n'était pas le seul virtuose, le seul amuseur qu'on s'est largement complu à reconnaître en lui. Je veux dire qu'en dehors de toute éthique, il y avait dans la seule méthode d'anarchie verbale du poète, et dans sa faculté mentale de désorganiser la réalité, de quoi inquiéter ceux qui ne voyaient en lui qu'un cabotin angélique et un mystificateur plus ou moins halluciné.

Toutefois ce serait une autre erreur que de sous estimer l'humour de Max Jacob, si peu limité à l'intellect, et de ne pas consentir à voir dans le *Cornet à dés* son chef-d'œuvre sur le plan lyrique.

Mais le poète n'a jamais cessé, d'un bout à l'autre de son œuvre, d'y recourir, et non sans une sorte d'affolement supérieur.

Ce qu'il a réussi à faire, en ses derniers poèmes, de cet humour capable de désorienter tous les phénomènes, c'est une méthode tout à fait inusitée d'accès au miracle.

Max s'est comporté de plus en plus en démiurge à l'égard de la création, bouleversant ses lois, ses rapports, sa nature, comme s'il était Dieu lui-même, en possession du pouvoir de rompre par la Grâce, l'enchaînement naturel des forces.

C'est ce que le *Cornet à Dés* n'était pas en mesure d'opérer, se tenant au seul niveau du désordre verbal.

C'est ce que les poèmes ultimes ont surnaturellement tenté.

Toute la différence entre le Max Jacob du temps de Paris et le Max Jacob, du dernier séjour à Saint-Benoit-sur-Loire, est là.

Lisons de près, à cet égard, les *Derniers poèmes en vers et en prose*. On y constate, à quel point, la poésie de Max Jacob se présente toujours comme involontaire :

« Je suis perdu, et j'écris au hasard ».

L'un étant en toute lettres, en corrélation directe avec l'autre. L'aveu est singulier, en tout cas, en un temps où le poète se prétendait, se voulait, ou se croyait exorcisé de lui-même.

En vérité il faut comprendre que pour Max Jacob, le danger, et non pas uniquement celui de perdre son âme, le danger réel, constant, d'être victime de son esprit, s'est présenté comme si douloureux et si menaçant que la nécessité absolue de le dérouter, de l'aveugler de ses propres sortilèges fût la seule des possibilités offertes au salut de l'être.

Or, il n'y avait à cette fin, pour un homme comme Max Jacob qu'une seule méthode possible, celle non seulement de n'en pas avoir, mais d'apporter à l'exercice de l'esprit, le maximum d'impuissance, le maximum de désordre.

Ce que j'avance peut paraître absurdement paradoxal, et pourtant j'affirme que cela est vrai.

Max Jacob a pu transmuer sur le plan métaphysique, toute son aventure spirituelle, en fait, elle était d'un domaine terriblement, rigoureusement humain. Mais toute sa vie, affective, psychique, a été la proie de l'angoisse :

« Ma vie fut une tragédie ! »

Et cette angoisse, il savait que c'était son esprit (car quel autre), qui l'alimentait invinciblement, il ne pouvait pour y parer recourir qu'à la plus forcenée tentative de rupture, de dissociation dans le domaine du mental, car c'est en vain qu'il eut pu faire appel à un ordre venu de soi. Indirectement alors cet ordre eut eu comme origine, le mal lui-même, puisque celui-ci était donné comme consubstantiel à la nature de l'être.

On comprendra, dès lors, qu'il est quelque peu frivole de prendre le dérèglement verbal du poète, son délire permanent, sa manie de ruiner toutes les formes du langage, de les découdre, de les éparpiller, en un mot, sa prodigieuse faculté de tout désarticulier de soi-

même et de l'univers, pour un jeu gratuit ou même pour une façon de provoquer l'accident, la chance lyrique d'une rencontre avec l'impossible. Max Jacob est en ce sens à l'opposé tout aussi bien de Rimbaud que du surréalisme.

Quoiqu'il en eut, il appartenait furieusement à la Terre. Et je ne suis pas éloigné de penser que c'est ce qui le sauva en permanence.

Il avoua comiquement :

« Mon Dieu, je suis panthéiste et vous êtes indicible ».

Car, par un phénomène assez proprement judaïque il est certain qu'il a été enclin à tenir pour châtiment purement personnel, c'est-à-dire pour péché, le drame de ne pouvoir atteindre au surnaturel.

Un orgueil inversé, et une fois de plus auto-destructeur jusqu'à la déraison lui fit convenir qu'il était peut-être seul, ainsi retranché.

Dès lors, son esprit, lui étant ennemi et lui-même, se considérant comme suspect à l'esprit universel, il n'y a pas à s'étonner de ce que le comportement du poète fût, dans des proportions presque inqualifiables, seul en présence de son œuvre, de s'y perdre, de s'y noyer, d'y disparaître, et pour ce, d'opérer l'un des plus grands carnages de l'expression dont une époque ait été témoin.

Mais, et c'est là que la Grâce intervint, et nous n'en sommes pas juges, il arriva le moment où Max Jacob pût s'écrier :

« Je me levais sans m'attrister de mes décombres »

Et ce moment fût celui de ses derniers poèmes, celui de la dernière station de sa vie.

Comment parvint-il, tel que nous venons de dire qu'il fut, à la certitude, la force, la foi, la résolution supérieure de l'âme, et sur le plan du langage, la possibilité malgré tout de communiquer ?

Il affirme bien :

« *L'entonnoir de mon front est rempli de rayons*
Depuis qu'un tisonnier de la révélation
tenu par le sauveur a marqué ma poitrine. »

Mais l'authenticité d'une telle déclaration est pour nous incontrôlable.

Pourtant quand il écrit :

« *Ici je m'arrête car je ne peux pas*
m'élever à l'âme... »

on voit bien qu'il entend que son âme particulière ne peut atteindre la transcendance.

C'est vraiment le cri du cœur, l'aveu de l'impuissance du verbe, mais comme bien loin de suspendre le discours, il continue de plus belle, il faut bien admettre que tout son espoir résidait dans un renversement des rôles, dans une descente de l'âme sur l'être, par le moyen des mots.

Eh bien, quelques poèmes de ce recueil posthume semblent prouver que l'effusion a été toute voisine de se produire.

En tous cas, par un transfert assez inouï, Max Jacob a pu obtenir que l'aliénation de son être, dont nous avons montré toutes les péripéties sur le plan verbal, fut assez complète pour lui permettre d'espérer que sa propre place devint vacante à quelqu'un d'autre que soi.

Ainsi de son propre désastre, le poète tire-t-il sa seule, mais admirable chance.

C'est alors qu'en de nombreux vers, Max parle de lui comme s'il était mort. Et bien plus, comme si entre Dieu et lui l'unité était faite.

« *Voilà le miracle où j'en suis...*
depuis Vous-moi et depuis
moi-Vous, ma grande ambition célestique
depuis moi-mort que l'on exhume... »

Ailleurs, avec regret :

« *Ombre de moi qui fûs, reconnais-tu mes ombres !* »

Ailleurs, avec l'espérance :

« *La mort est un printemps qui n'est pas éphémère* »

Enfin : « *C'était avant ma mort !* »

Dans le plus beau et le plus mystérieux de ces *Derniers Poèmes : Devant une colonne blanche d'église*, Max Jacob pousse l'identification à la divinité jusqu'à rendre analogique la rédemption de son propre être à celle par laquelle le Christ assura le salut du genre humain. Le sang divin tombe au pied du poète. Cette fois l'âme est bien parvenue jusqu'à lui. Max Jacob, à travers toute l'expérience de son aventure lyrique et humaine, est bien l'un de ceux qui ont le mieux compris, vraiment, la parole :

« *Qui veut sauver son âme, la perdra* »

Nous en avons assez dit, pour montrer, combien observant l'attitude contraire, l'auteur des *Visions In-*

fernales, sacrifia véhémentement toutes les sécurités spiriuelles, toutes les protections mentales, et combien peu vraiment, *il mesura ses mots.*

Bien entendu, le lecteur trouvera dans les *Derniers Poèmes en vers et en prose*, de merveilleux accents de légèreté, d'ironie, de sans gêne, d'innocence et d'insolence mêlées. Que l'on me pardonne d'avoir, pour une fois, négligé absolument cet aspect de l'œuvre jacobienne, au profit d'un autre, beaucoup trop fréquemment, passé sous silence.

La troisième œuvre devenue publique depuis 1944, comprend deux textes d'instruction familière adressés par Max Jacob à de jeunes correspondants. On sait combien le prestige du poète restait vif, auprès de la jeunesse, malgré sa presque entière disparition du monde dit « littéraire ». Il était visité constamment à Saint-Benoit-sur-Loire, et écrivait d'infatigables lettres.

Ces *Conseils à un jeune poète*, suivis d'autres, à un étudiant, ont un caractère passionnément vivant.

La verve orale de Max, telle que beaucoup la connurent s'y déploie avec la plus franche liberté.

Et c'est une des caractéristiques les plus émouvantes, aujourd'hui, de sa prose que ce privilège qu'elle a de garder de la personnalité, du ton de voix, de la mimique de Max Jacob, une empreinte ineffaçable.

De surcroît, ce petit ouvrage nous montre quel étonnant éducateur, quel éveilleur de conscience eut été Max Jacob en des temps plus princiers que le nôtre, avec quelle grâce il eut pu jouer ce rôle, au XVII° siècle, par exemple.

•

Et maintenant traçons un tableau rapide de ce qu'il nous reste à connaître de l'œuvre posthume de Max Jacob. Les manuscrits retrouvés soit à Saint-Benoit-sur-Loire, dans sa chambre, soit à Paris, dans diverses collections amicales, sont désormais débrouillés, classés, mis au net.

Voici comment l'ensemble se décompose :

Il y a d'abord *Les Méditations.*

Selon la plus stricte orthodoxie chrétienne, Max Jacob s'y livrait quotidiennement, et noircissait, chemin faisant, au courant de la plume, d'innombrables feuillets.

Toutes portent, non leur date, mais l'heure. Pour la plupart c'est celle de l'aube. Max devait trouver propice le moment qui suivait ou précédait la première messe du matin.

Monologue intérieur d'une sincérité presque intolérable, la méditation de Max Jacob tourne presque toujours autour de l'idée de la mort et de celle du jugement. Le poète se représente, le plus souvent, son heure dernière, comme celle de l'épouvante ultime et du remords inapaisable. Il se lamente sur ses faiblesses. Possédé d'une vision concrète, celle de son corps allongé sur son lit, et des préparatifs funèbres, il prie déjà pour soi-même, en cet instant futur, supplie Dieu que l'Enfer lui soit épargné.

Pourtant Max n'a pas imaginé, réellement, de quelle tragédie pouvait être revêtu, par les temps que nous avons vécus, ce moment fatal. Les voies de la Providence en ont décidé autrement qu'il l'espérait et à se trouver privé du petit monde familier duquel il comptait bien être ultimement entouré, peut-être le départ définitif s'en est-il trouvé comme légitimé.

D'après les témoins, en effet, le poète, dès l'instant de l'arrachement de Saint-Benoît, s'est considéré comme mort.

Ces *Méditations* n'étaient sûrement pas destinées à la publication. L'absence y est en effet complète, de toute précaution littéraire. Mais il est hors de doute que Max les considérait, au bout du compte, comme son testament spirituel, et à ce titre, incontestablement, elles doivent venir à notre connaissance. Toutetois, leur abondance est telle qu'une sélection s'impose. Quelques-unes ont été réunies dans l'intention d'un volume de grand luxe, à paraître, illustré de dessins du poète, choisis parmi les plus beaux.

Plus tard, ce premier choix, augmenté de tout ce qui peut être considéré comme valable dans l'énorme amas du manuscrit fera l'objet d'un volume pour ainsi dire complet.

Du côté de la poésie, plusieurs livres seront nécessaires pour la publication intégrale des inédits.

L'homme de cristal réunira les poèmes d'avant-guerre. Ceux de l'époque 1935-1939. Ils sont les témoins de la crise qui a séparé le poète de Paris.

Les poèmes signés du pseudonyme de Morven le Gaëlique feront d'autre part, l'objet d'un recueil. On en connaît le style chanté, l'air salin, la bonne grâce, et l'amour qui y est témoigné des choses de la terre.

D'un certain nombre de pièces très frivoles, fidèles au tour le plus cocasse de la parole, on composera un troisième recueil qui aura pour titre *Les Miroirs infidèles*. Leur ton rappelle directement celui des *Pénitents en maillot rose*.

Puis ce seront les *Ballades*, au grand complet. Un certain nombre d'entre elles est déjà connu. C'est le grand poème en prose ou en vers informel tel que Max Jacob en est le maître contemporain, mais sans le morcellement qui caractérise *Le Cornet à dés.*

Ajoutons encore des poésies que Max a appelé lui-même *Les Actualités éternelles*, qui furent commencées à Paris, et poursuivies à Saint-Benoît, et qui transposent des événements intimes sur le plan du spirituel.

Enfin resteront les *Poésies religieuses* que le poète avait déjà conçues en tant que volume dès 1934 et que nul, à l'époque, n'avait accepté de publier.

Du côté de la prose, Max Jacob laisse des lettres imaginaires qui seront une suite de celles du *Cabinet Noir*, des nouvelles et des contes, puis son extraordinaire manuscrit de souvenirs : *Le Tiers transporté* admirable d'humour, et dont le titre lui a été inspiré par la formule juridique sous laquelle on l'avait désigné lors de l'accident d'automobile dont il avait été victime.

Plus tard, évidemment, l'œuvre ne sera complète que si l'on y ajoute, au moins, une partie de la correspondance.

Je n'insiste pas. Tout le monde a reçu des lettres de Max. Chacun sait par devers soi le prix qu'il y attache.

Ainsi sera accompli le total d'un être.

Nous aurons à son égard réparé l'impolitesse d'une mort venue lui couper la parole en plein visage.

ROGER LANNES.

Paris, octobre 1945.

POÈMES INÉDITS
DE MAX JACOB

LUNE COULEUR DE SANG

Tristesse d'eau, Vierge qui pâme
au bord d'un puits bordé de fleurs !
ô grandissime floraison !
oraisons qui gardez mon âme
et, sans raison, ces pleurs
d'enfant pâle, ces pleurs !

Langueur d'attendre des nouvelles
venant de l'hiver sans couleurs.
Océan, ta pioche et ta pelle
ta pioche
Sont un bruit le soir qui fait peur.

Parfois Dieu passe que précèdent
des formes qu'on ne comprend pas
plus que vos métaphores, prophètes
des morts des ciels et d'ici-bas.

Craquements aux bois de la porte
un masque ! je le reconnais
c'est celui d'une dame morte
qui fait ma tristesse à jamais.

Tristesse d'eau et ce qu'on guette...
Déjà la mort ? par la fenêtre
la nuit, la mer et les absents,
le buisson qui meurt de tempêtes
et la lune couleur de sang.

(UNIONS INFIDÈLES).

LA FILLE DE FONTAINE

J'avais rêvé la nuit d'une fille de fontaine
en robe de soie brillante comme la mer.
Je me mariai avec elle mais notre enfant était aveugle.

Un jour plus de vingt moines ont passé au Laz.
Les belles chansons qu'ils chantaient
pour la suivie des trépassés
et pour l'honneur du Dieu cloué.

« Prenez-moi avec vous sur votre bateau
« Je jouerai de la harpe comme votre seigneur abbé !
« Vous m'apprendrez la musique. »

Ma mère disait au couvent :
« Rendez-moi mon fils
c'est un soutien de famille !
— Votre fils n'est plus avec nous : il est en Angleterre
pour enseigner les instruments au prince de Galles.

Il a épousé la fille de fontaine
et son fils aveugle chante ses mélodies. »

(MORWEN LE GAÉLIQUE).

LA BALLE

Je vous offre cette définition de mon Dieu,
et qui n'est pas un jeu... non qui n'est pas un jeu,
car ce petit salon empli de porcelaines
avec ses œgypans, ses acteurs, ses sirènes
est à l'image de la terre
de nos péchés et de nos haines.
Ces bibelots légers, bleus bien qu'ils n'en aient pas l'air
figurent nos destins vers Dieu ou vers l'enfer.
Or, une petite fille jouait avec sa balle,
la lançait au miroir pareille à une comète,
puis la lançait en diagonale,
puis la serrait contre son cœur,
tournait sur soi-même en pirouette
et s'appliquait avec ferveur,
voici : la balle ne revint plus !
A qui se plaindre et demander main forte,
car ce jeu de salon était très défendu !
Ce n'est que bien plus tard, la petite étant morte,
qu'on retrouva la balle
dans un groupe antique de Sèvres entre la voûte et la [balèvre.
Le groupe figurait Jésus-Christ et sa Mère.
Ta balle, mon enfant, était une prière.

(DERNIERS POÈMES).

LE PARADIS

Je suis le bonheur éternel, là où la terre n'est plus la terre, mais mieux que la terre : Eglises, succursales du Paradis, où Dieu dispense un peu de sa vérité charnelle. Auto, j'arrive, — un peu vert encore, mais cela viendra. J'ai assez pleuré pour vous offrir de mes larmes comme prix d'entrée; mes genoux sont pelés et caleux parce que j'ai prié sur leurs os. Est-ce que je n'ai pas droit à un repos, moi qui ai tant vagabondé pour mes devoirs et mes travaux. Je ne demande pas les grandes délices des saints et la douce flamme intérieure qui maintient en suspens éternel les corps désignés, je demande un coin de verdure et la retraite d'un retraité de la vie. Musiques sur une seule note, plainte azurée des sirènes des bateaux et des usines, vent des crépuscules dans les fils télégraphiques que Dieu nous maintienne dans ce plan musical où nous vivrons après la mort. O mots chauds, mots qui n'ont pas servi, mettez à nu ce paradis à portée non illusoire de mes pas. Si je créais le paradis j'y entrerais : la tête est la première, qu'elle s'emplisse d'une cire qui modèle le paradis et le reste du corps passera. Que j'ai perdu de temps à ne rien désirer. Aujourd'hui je sais que la grande force motrice est le désir. Règne des espoirs nouveaux, nous désirons que notre âme après la mort s'intègre aux empires béats; nous désirons Dieu après la mort. Qui sort de l'auto ? l'homme écailleux, deux trous à la place des yeux, le corps parcheminé, les os saillants et ses esprits créés tout du long de la vie par son esprit, vient au devant de leur corps et lui tendent un bain d'esprit, un peignoir d'esprit et des sandales fourrées de la grâce. Plus d'indifférence mais l'amour discret des plus-values établies déjà et un secret service de chambellans invisibles et parfumés. Ainsi soit-il !

(MÉDITATIONS).

DESESPOIR

Le touriste de loin voit un pic de montagne
Il ne lui paraît pas plus grand qu'un monument.
Il y monte et voilà qu'il s'y perd et s'étonne !
Des villes se cachaient dans ce lointain charmant
Ses villages aux toits plats sur de lasses campagnes.

Un guide dit un jour : « Joignez-vous en colonne.
Il y a du danager : attachez-vous aux reins.
Vous y serez bientôt mais je n'en réponds point.
Prenez des pieux, des plombs, des cannes et des
[moufles.
Et que nul compagnon ne soit faible de souffle.
Vous passerez un mur large d'une semelle
au-dessus d'un torrent où le vertige appelle.
Mineurs, sous un rocher sans lumière et sans air
vous ramperez aveugle et tordu comme un ver.
Vous serez assourdi au milieu des nuages,
Vous subirez la grêle et la neige et le vent.

— N'y allez pas ! j'en viens ! me disait un vieux sage
On y meurt de tempête ou par les accidents.

Et ma mère en pleurant m'embrassait les genoux
« Bah ! il y a le rire... il vient à bout de tout. »

Nous marchâmes longtemps. « C'est ici ! » dit le guide.
Or, nous ne vîmes rien que dans l'immense vide
Une grande lumière et qui faisait pleurer.

Quand je revins... c'est moi qui parle et pourquoi pas ?
Quand je revins de ce fantastique voyage
J'avais les cheveux blancs et le bout des mains froid
« Qu'apportez-vous, ami ? quoi donc ? pas de bagage ?
« Je suis un vieux sportman dont la vie fut austère »
Leur dégoût m'appela « Le poète Misère ».

Je ne suis pas Villon, je ne suis pas Homère,
Verlaine, Chatterton, Corneille ni Rimbaud,
Je suis un voyageur dans un pays très haut
mais vous, O Christ Jésus, donnez-moi votre foi

— On ne saurait servir deux maîtres à la fois,
m'a répondu le Dieu dont je connais la voix.

(L'HOMME DE CRISTAL).

LE VIN

Le calice où les lèvres de Dieu ont bu du vin
est le calice où les prêtres boivent le matin.
Si le vin est l'Esprit, donnez-moi à boire
au même verre, le Vôtre, Seigneur !
S'il faut des agonies et la mort
après ce coup de Boisson, saisissons-les
et jusqu'au sang et jusqu'à la fièvre.
Les agonies et la mort ne sont pas épargnées aux autres.
Autant boire !

Si le vin qui vient de Vos Vignes
est le meilleur, je veux en boire.
Et y retourner.
Les boissons rendent orgueilleux.
Les boissons font du bruit.
Votre Vin est silence, humilité, joie intime.
En touchant notre estomac il touche
aussi notre âme, et en voilà pour
toute une journée
de sérénité et d'union
avec autrui et avec Vous.

(ACTUALITÉS ÉTERNELLES).

MAX JACOB.

SOIXANTE-DIX MILLE ASSYRIENS

Je n'avais pas été chez le coiffeur depuis quarante jours et quarante nuits et je commençais à rassembler à un certain nombre de violonistes en chômage. Vous voyez le genre : génie dégonflé et prêt à adhérer au parti communiste. Nous autres Barbares d'Asie Mineure sommes des gens chevelus : quand nous avons besoin d'aller chez le coiffeur, nous avons vraiment besoin d'aller chez le coiffeur. C'en était à tel point que mon unique chapeau était devenu trop petit. (J'écris une histoire sérieuse, peut-être l'une des plus sérieuses que j'écrirai jamais. C'est pourquoi je badine. Les lecteurs de Sherwood Anderson vont commencer dans un moment à comprendre ce que je veux dire : ils verront que mon dire est plutôt triste). J'étais un jeune homme qui avait besoin d'aller chez le coiffeur ; aussi je descendis Troisième Rue (San Francisco) jusqu'à l'école de coiffure, pour me faire faire une coupe à quinze cents.

La Troisième Rue, en bas de Howard, c'est tout un quartier. Pensez au Bowery de New-York, au Main Street de Los Angeles ; pensez à des vieillards et à des jeunes gens en chômage, traînant de-ci, de-là fumant du Bull Durham, parlant du Gouvernement, attendant que s'offre quelque chose ; ne faisant qu'attendre. C'était un lundi matin, en août, et pas mal de clochards étaient venus chez le coiffeur pour se refaire une beauté. Le garçon japonais du fauteuil non-payant avait onze personnes inscrites : tous les autres fauteuils étaient occupés. Je m'assis et commençai à attendre. Dehors, comme dirait Hemingway (*Le soleil se lève aussi. L'Adieu aux Armes. Mort dans l'après-midi. Winner take nothing*), les coupes étaient à quatre pièces. J'avais vingt cents et un demi-paquet de Bull Durham. Je roulai une cigarette, tendis le paquet à l'un de mes contemporains qui semblait avoir

---

A paraître aux Editions du Sagittaire dans un ouvrage intitulé : *L'audacieux jeune homme au trapèze volant.*

besoin de nicotine et aspirai la fumée bien sèche, en pensant à l'Amérique, à ce qui se passait au point de vue politique, économique, spirituel. Mon contemporain etait un jeune homme de seize ans. De l'Iowa semblait-il ; une splendeur en puissance, du solide Américain, mais à plat, bien à plat, à voir sa figure. Peu de sommeil, le même linge depuis plusieurs jours, de la peur, etc. J'avais une très grande envie de savoir son nom. Un écrivain a toujours envie d'atteindre la réalité des visages et des formes. Iowa dit : « J'arrive de Salinas. Pas de travail dans les champs de laitues. Vais au Nord, maintenant, à Portland, essayer de m'embarquer ». Je voulais lui parler de moi — nouvelle refusée au *Scribner's*, essai refusé à la *Yale Rewiew*, pas d'argent pour acheter des cigarettes convenables, souliers usés, vieilles chemises — mais j'avais peur d'en faire un plat avec mes ennuis personnels. Les ennuis d'un écrivain sont toujours rasants, un peu irréels. Les gens sont enclins à dire : « Eh bien ! qui vous a demandé d'écrire, d'abord ? ». Un homme doit faire semblant de ne pas être écrivain. Je dis « Bonne chance ; est-ce que vous allez vers le Nord ? », Iowa secoua la tête « Oh ! je sais bien. Mais cela ne coûte rien d'essayer ? Rien à perdre ». Brave gosse ; j'espère qu'il n'est pas mort ; j'espère qu'il n'est pas gelé — il a fait un froid terrible ces jours-ci (décembre 1933) — ; j'espère qu'il n'est pas tombé ; il méritait de vivre. Iowa, j'espère que tu as trouvé du travail à Portland ; j'espère que tu gagnes de l'argent ; j'espère que tu as loué une chambre propre avec un lit bien chaud ; j'espère que tu dors la nuit, que tu manges régulièrement, que tu te promènes comme un être humain, que tu es heureux. Iowa, mes meilleurs vœux sont avec toi. J'ai dit beaucoup de prières pour toi (tout de même, je pense qu'aujourd'hui il est mort. La mort était en lui le jour où je le vis, avec son visage vil et méchant comme celui d'une bête, et à la même époque tous les cinémas d'Amérique passaient sans relâche un dessin animé avec une chanson appelée « Qui craint le grand méchant loup ? » et voilà à quoi cela revient : les gens à argent riant de la mort qui rampe sournoisement vers des garçons comme le jeune Iowa, et faisant comme si elle n'était pas là, et riant dans les cinémas bien chauffés. J'ai prié pour Iowa et maintenant je me tiens pour un poltron. Aujourd'hui il doit être mort, et je suis assis dans une petite chambre, et je parle de lui — et je ne fais que parler).

Je commençai à observer le jeune Japonais qui faisait son apprentissage de garçon coiffeur. Il était en train de raser un vieux clochard qui avait une figure horrible, l'une de ces figures qui émergent des années

entassées, d'une vie dénuée de sens, où l'on ne se fixe nulle part, où l'on n'appartient à aucun lieu, où l'on ne possède rien, et le jeune Japonais tenait son nez en arrière (son nez à lui) afin de ne pas sentir le vieux clochard. Un détail vulgaire dans un récit, seulement une petite donnée qui n'a pas sa place dans une œuvre d'art ; néanmoins, je le note. Un jeune écrivain a toujours peur que quelque fait significatif ne lui échappe. Il veut toujours rendre tout ce qu'il voit. J'avais envie de connaître le nom du jeune Japonais. J'ai un intérêt profond pour les noms. J'ai découvert que ceux qui sont inconnus sont les plus francs. Prenez un grand nom comme Andrew Mellon. J'observai le jeune Japonais de très près. J'avais le désir de comprendre, à la façon dont il tenait son odorat à distance de la bouche et des narines du vieil homme, quelle était sa pensée, quel était son sentiment. Des années auparavant, lorsque j'avais dix-sept ans, je taillais des vignes dans le vignoble de mon oncle, au nord de Sanger, dans la vallée de San-Joaquin, et il y avait plusieurs Japonais à travailler avec moi — Yoshio, Enômoto, Hidéo Suzuki, Katsumi, Sujimoto, et un ou deux autres. Les Japonais m'avaient appris quelques phrases simples : « Bonjour. Comment allez-vous ? Beau temps, n'est-ce pas. Au revoir, etc... » Je dis en japonais à l'apprenti barbier : « Comment allez-vous ? ». Il dit en japonais : « Très bien, merci ». Puis, dans un anglais impeccable : « Vous avez été au Japon ? ». Je dis : « Malheureusement non. Je sais seulement un ou deux mots. J'ai travaillé avec Yoshio, Enômoto, Hidéo, Suzuki, Katsumi, Sujimoto ! Vous les connaissez ? » Il continua de travailer, pensant aux noms « Enômoto, Suzuki, Sujimoto ». Il dit : « Suzuki, le petit homme ? ». Je dis : « Oui ». Il dit : « Je le connais. Il habite à San-José maintenant. Il est marié maintenant ».

Je désire que vous sachiez que j'ai un intérêt pro-profond pour ce dont les gens se souviennent. Un jeune écrivain sort dans les endroits et parle à des gens. Il essaie de tirer au jour ce dont ils se souviennent. Je n'ai pas besoin de beaucoup de matière pour une nouvelle. Il ne va rien arriver dans cet ouvrage. Je n'élabore pas une intrigue passionnelle. Je ne crée pas de caractères mémorables. Je n'ai pas un joli style. Je ne fignole pas une belle atmosphère. Je n'ai aucun désire de vendre cette nouvelle ni aucune autre au *Saturday Evening Post*, ou au *Cosmopolitan* ou au *Harper's*. Je n'essaie pas de rivaliser avec les grands auteurs de nouvelles, des gens comme Sinclair Lewis, Joseph Hergesheimer, Zane Grey, des gens qui réellement savent écrire, inventer des histoires qui se vendront ; des gens riches, des gens qui comprennent

toutes les règles concernant l'intrigue, le caractère, le style, l'atmosphère et tout le bazar. Je n'éprouve nul désir de gloire. Je ne vise pas le prix Pulitzer, le prix Nobel, ni aucun autre prix. Je suis là dans une petite chambre de Carl Street ; j'écris une lettre aux gens ordinaires, je leur dis dans un langage simple des choses qu'ils savent déjà. Je fais seulement un compte-rendu, et, si je m'égare un peu, c'est parce que je n'ai pas à me presser et que je ne connais pas les règles. Si j'ai un désir, c'est de montrer la fraternité des hommes. Voilà une déclaration qui n'est pas mince, et cela fait un peu pédant. En général, un homme est honteux de faire une déclaration aussi ambitieuse. Il a peur que les gens sophistiqués rient de lui. Mais cela m'est égal. Je demande aux gens sophistiqués de rire. C'est pour cela que les gens sophistiqués sont faits. Je ne crois pas aux races. Je ne crois pas aux gouvernements. Je vois la vie comme une vie à la fois, tant de millions simultanément sur toute la surface de la terre. Les bébés à qui l'on n'a pas encore appris à parler dans une langue, voilà la seule race de l'homme ; tout le reste est mensonge ; c'est tout ce que nous appelons civilisation, haine, peur, volonté de puissance... Mais un bébé est un bébé. Et la façon dont ils pleurent, voilà, vous la voyez la fraternité de l'homme ; des bébés qui pleurent. Nous devenons grands et nous apprenons les mots d'une langue, et nous voyons l'univers à travers la langue que nous connaissons : nous ne le voyons pas à travers toutes les langues, ou bien sans langue du tout — à travers le silence par exemple — et nous nous isolons dans la langue que nous connaissons. Par ici, nous nous isolons en Anglais, ou en Américain, comme dit Mencken. Toutes les choses éternelles, les voilà dans nos mots. Si j'ai quelque chose à dire, je peux parler un langage plus universel. Le cœur de l'homme, cette partie de l'homme de qui l'on n'a pas écrit : voilà ce qui est éternel et commun à toutes les races.

Maintenant, je commence à me sentir coupable et incompétent. J'ai utilisé toute une quantité de mots et je commence à sentir que je n'ai rien dit. C'est ce qui fait perdre la tête à un jeune écrivain, ce sentiment qu'il ne dit rien. Un journaliste ordinaire aurait été capable de mettre tout cela dans une manchette de trois mots. L'homme est l'homme, aurait-il dit. Quelque chose d'intelligent avec un nombre illimité de pensées sous-entendues. Mais je veux me servir d'une langue qui ne renferme qu'une seule pensée impliquée. Je veux que la signification soit précise, et peut-être est-ce pour cela que la langue est si imprécise. Je tourne autour de mon sujet — l'impression que je

veux faire — et j'essaie de le voir sous tous ses angles afin d'en avoir une image intégrale, l'image d'une intégrité. C'est le cœur de l'homme que j'essaie d'impliquer dans cette œuvre.

Je vais encore essayer ; je n'étais pas allé chez le coiffeur depuis longtemps et je commençais à avoir l'air minable, alors je descendis à l'école de coiffure, Troisième Rue, et je prix un fauteuil. Je dis : « Laissez-les moi épais par derrière. J'ai une tête étroite et si vous ne me les laissez pas épais par derrière, j'aurai l'air d'un cheval quand je sortirai d'ici. Au-dessus, vous m'en enlèverez autant que vous voudrez. Pas de lotion, pas d'eau, coiffez-les à sec ». Lire donne à l'homme de la plénitude, écrire lui donne de la précision, comme vous voyez. C'est tout ce qui arriva. Cela ne fait pas une nouvelle et la raison en est que j'ai laissé de côté le coiffeur, le jeune homme qui me coupa les cheveux.

Il était grand, il avait un visage sombre et sérieux, des lèvres épaisses, sur le seuil du sourire, mais mélancoliques, des cils épais, des yeux tristes, un grand nez. Je vis son nom sur le carton qui était collé au miroir : Théodore Badal. Un bon nom, un nom franc, un bon jeune homme, un jeune homme franc. Théodore Badal commença de travailler sur ma tête. Un bon coiffeur ne parle jamais si on ne lui adresse pas la parole, si plein que soit son cœur.

« Ce nom », dis-je « Badal. Vous êtes Arménien ? ». Je suis Arménien. Je l'ai déjà dit. Les gens se regardent et se posent des questions, alors je vais droit à eux et je leur dis : « Je suis Arménien », dis-je. C'est une remarque qui n'a pas de sens, mais ils attendent que je le dise, alors je le dis. Je n'ai aucune idée de ce que c'est que d'être un Arménien, ou de ce que c'est que d'être un Anglais ou un Japonais, ou quoi que ce soit d'autre. J'ai une toute petite idée de ce que c'est que d'être vivant. C'est la seule chose à quoi je prenne un grand intérêt. Cela et le tennis. J'ai espoir d'écrire une fois une grande œuvre philosophique sur le tennis, quelque chose de l'ordre de *Mort dans l'Après-Midi*, mais j'ai conscience que je ne suis pas encore au point pour entreprendre un tel travail. Je pense que la pratique du tennis sur une large échelle parmi les peuples de la terre fera beaucoup pour supprimer les différences, les préjugés, les haines de races, etc. Dès que j'aurai perfectionné mon drive et mon lob, j'espère commencer l'esquisse de cette grande œuvre. (Il peut sembler à des gens sophistiqués que j'essaie de me moquer de Hemingway. Eh bien ! non. *Mort dans l'Après-Midi* est un beau morceau de prose, de bon aloi. Jamais je n'en dirai de mal au point de vue pro-

se. Je ne saurais même en dire du mal au point de vue philosophique. Je pense que c'est de meilleure philosophie que celle de Will Durant et de Walter Pitkin. Même quand Hemingway est idiot, c'est du moins un idiot plein d'exactitude, il vous dit ce qui réellement arrive à tel moment et il ne permet pas à la vitesse d'un événement de précipiter l'exposé qu'il en fait. C'est énorme. Cela fait une sorte de progrès pour la littérature : raconter à loisir la nature et la signification, ce qui n'a qu'une très brève durée.)

« Vous êtes Arménien ? » demandai-je.

Nous formons un petit peuple et quand l'un de nous rencontre un compatriote, c'est un événement. Nous cherchons toujours quelqu'un avec qui causer dans notre langue. Notre parti politique le plus ambitieux estime que nous sommes presque deux millions qui vivons sur la terre, mais pour la plupart, nous nous asseyons et prenons un crayon et une feuille de papier ; nous prenons une partie du monde à la fois et nous imaginons combien d'Arméniens au plus vivent dans cette partie ; nous mettons le nombre maximum sur le papier puis nous passons à une autre partie : Inde, Russie, Arménie soviétique, Egypte, Italie, Allemagne, France, Amérique, Amérique du Sud, Australie, etc... et après avoir fait la somme de nos chiffres les plus optimistes, le total fait à peine un million. Alors nous nous mettons à penser à nos nombreuses familles, à notre natalité élevée et à notre faible mortalité (sauf en temps de guerre lorsque les massacres accroissent la mortalité) et nous commençons à imaginer la rapidité avec laquelle nous croîtrions si l'on nous laisse tranquilles un quart de siècle, et nous sommes heureux. Nous omettons toujours tremblements de terre, guerre, massacres, famines, etc... et nous avons tort. Je me rappelle les journées du Secours du Proche Orient dans ma ville natale. Mon oncle était notre orateur accoutumé et il ne manquait jamais de faire pleurer un auditoire complet d'Arméniens. Il était avoué et c'était un grand orateur. Eh bien ! d'abord, notre ennui ce fut la guerre. Notre peuple était en train de se faire détruire par l'ennemi. Ceux qui n'avaient pas été tué étaient sans foyer et ils crevaient de faim, *notre chair et notre sang*, disait mon oncle et nous pleurions tous. Et nous ramassions de l'argent pour l'envoyer à notre peuple dans le vieux pays. Puis, après la guerre, lorsque j'étais un grand garçon, nous eûmes une autre tournée du Secours du Proche-Orient, et mon oncle monta sur l'estrade de l'auditorium civique de ma ville natale, et il dit : « Remercions Dieu que cette fois ce ne soit pas l'ennemi mais un tremblement de terre. Dieu nous a fait souffrir. Nous

l'avons adoré à travers l'épreuve et la tribulation, à travers la souffrance et la maladie, et le tourment et l'horreur (mon oncle se mit à pleurer, se mit à sangloter) à travers la folie du désespoir, et maintenant Il a fait cela nous Le louons encore, nous L'adorons encore. Les voies de Dieu nous sont impénétrables ». Et après la tournée j'allai trouver mon oncle et je lui dis : « Est-ce que vous pensez ce que vous avez dit de Dieu ? », et il dit : « C'était de la rhétorique. Il faut bien que nous fassions de l'argent. Quel Dieu ? Cela ne veut rien dire ». « Et quand vous avez pleuré ? » demandai-je, et mon oncle dit : « C'était réel. Je ne pouvais pas m'empêcher. Il fallait que je pleure. Pourquoi, Bon Dieu, pourquoi devons-nous passer au travers de tout ce nom de Dieu d'enfer ? Qu'est-ce que nous avons fait pour mériter tout ce tourment ? L'homme ne nous laissera donc pas la Paix, Dieu ne nous laissera donc pas la Paix ? Est-ce que nous avons fait quelque chose ? Est-ce qu'on peut nous accuser d'impiété ? Quel est notre péché ? Je suis dégoûté de Dieu. J'en ai assez de l'homme. La seule raison qui me fait me lever et parler, est que je n'ai pas le courage de tenir ma bouche fermée. Je ne peux endurer la pensée qu'il en meure encore d'autres de chez nous. Jésus-Christ, est-ce que nous avons fait quelque chose ? ».

Je demandai à Théodore Badal s'il était Arménien. Il dit : « Je suis Assyrien ».

Eh bien ! c'était déjà quelque chose. Eux, les Assyriens, venaient de la même partie du monde que nous, ils avaient des nez comme nos nez, des yeux comme nos yeux, des cœurs comme nos cœurs. Ils avaient une langue différente. Quand ils parlaient, nous ne pouvions les comprendre, mais nous avions des tas de choses en commun. Ce n'était pas tout à fait aussi agréable que si Badal eût été Arménien, mais c'était quelque chose. « Je suis Arménien », dis-je. « Je connaissais des Assyriens, des jeunes, dans ma ville natale, Joseph Sargis, Nito Elia, Tony Saleh. Vous en connaissez un ? »

« Joseph Sargis, je le connais », dit Badal. « Les autres je ne les connais pas. Nous avons habité New-York jusqu'à il y a cinq ans, puis nous avons émigré vers l'Ouest, à Turlock. Enfin, nous sommes remontés à San-Francisco. »

« Nito Elia », dis-je « est capitaine dans l'Armée du Salut ». (Je ne veux pas qu'on aille s'imaginer que j'invente quelque chose ou que j'essaie d'être drôle.) « Tony Saleh », dis-je, « a été tué il y a huit ans. Il allait à cheval, il a été vidé, et le cheval s'est mis

au trot. Tony n'a pu se libérer, il s'est fait attraper par une patte, et le cheval a fait la course dans tous les sens pendant une demi-heure et puis s'est arrêté, et quand on est allé voir Tony, il était mort. Il avait quatorze ans à l'époque, j'allais à l'école avec lui. Tony était très intelligent, très bon en arithmétique. » Nous commençâmes à parler de la langue assyrienne, et de la langue arménienne, du vieux monde, des conditions qu'on a par ici, etc... Je me faisais faire une coupe à quinze cents, et je faisais de mon mieux pour apprendre quelque chose en même temps, pour acquérir une nouvelle vérité, une nouvelle expérience de la merveille de la vie, de la dignité de l'homme. (L'homme a une grande dignité, n'allez pas imaginer le contraire.)

Badal dit : « Je ne sais pas lire l'Assyrien. Je suis né dans le vieux pays, mais je veux me libérer de cela. »

Il avait l'air fatigué, non pas physiquement, mais spirituellement. « Pourquoi ? », dis-je, « pourquoi voulez-vous vous en libérer ? ». « Eh bien ! », dit-il en riant, « simplement parce que tout est fichu de ce côté-là. » Je répète ses mots avec précision, sans rien y ajouter de mon crû. « Nous avons été un grand peuple jadis », continua-t-il, « mais cela, c'était hier, le jour avant hier. Maintenant nous sommes un beau sujet d'histoire ancienne. Nous avons eu une grande civilisation. On l'admire encore. Maintenant me voici en Amérique et j'apprends à tailler les cheveux. Nous sommes fichus comme race, nous sommes finis ; c'est enterré, pourquoi apprendrais-je à lire la langue ? Nous n'avons pas d'écrivains, nous n'avons pas de nouvelles ah ! si, il y a des nouvelles, un peu : une fois de temps en temps les Anglais encouragent les Arabes à nous massacrer, c'est tout. C'est une vieille histoire, nous la savons par cœur. Les nouvelles nous viennent par l'Associated Press, de toute façon. »

Ces remarques m'étaient pénibles, en tant qu'Arménien. J'avais toujours ressenti un vif chagrin de voir mon peuple détruit. Je n'avais jamais entendu un Assyrien parler en anglais de ce genre de choses. Je ressentis un grand amour pour le jeune gars. N'allez pas mal comprendre. On a une tendance aujourd'hui à penser en termes de tapettes quand un homme dit qu'il a du sentiment pour un autre. Je pense maintenant que j'ai de l'affection pour tout le monde, même pour les ennemis de l'Arménie, qu'avec tant de tact je n'ai pas nommés. Tout le monde sait qui ils sont. Je n'ai rien contre aucun d'entre eux, parce que je pense à chacun d'eux comme à un homme à la fois vivant une vie, et je sais, j'en suis certain, qu'un

homme séparément est incapable des monstruosités perpétrées par la foule. « Eh bien » dis-je « c'est tout à fait pareil pour nous. Nous aussi, nous sommes anciens. Nous avons encore notre église. Nous avons encore quelques écrivains. Aharonian, Isahakian, quelques autres, mais c'est tout à fait pareil. »

« Oui » dit le coiffeur « je sais. Nous nous sommes trompés d'objet. Nous avons cherché les choses simples : la paix, le calme, les familles. Nous n'avons pas cherché la diplomatie, la fourberie, l'invention des mitrailleuses et des gaz. Eh bien, cela ne sert à rien d'être sans illusions. Nous avons eu notre heure, je pense. »

« Nous avons de l'espoir » » dis-je. « Il n'y a pas un Arménien vivant qui ne rêve encore d'une Arménie indépendante. » « Rêver ? » dit Badal « Eh bien, c'est quelque chose. Les Assyriens ne peuvent plus rêver. Pourquoi ? Savez-vous combien il reste d'entre nous sur la terre ? ».

« Soixante-dix-mille » dit Badal. « C'est tout, soixante-dix mille Assyriens au monde, et les Arabes nous tuent toujours. Ils ont tué soixante-dix des nôtres lors d'un petit soulèvement le mois dernier. Il y avait un petit entrefilet dans le journal. Soixante-dix Assyriens de plus de détruits. Nous serons balayés avant longtemps. Mon frère est marié avec une Américaine. Il n'y a plus d'espoir. Nous essayons d'oublier l'Assyrie. Mon père lit encore un journal qui vient de New-York, mais c'est un vieux. Bientôt il sera mort. »

Puis sa voix changea, il cessa de parier en Assyrien et commença de parler en coiffeur : « En ai-je assez enlevé sur le haut ? » demanda-t-il.

Le reste de l'histoire est sans intérêt. Je dis au revoir au jeune Assyrien et sortis de la boutique. Je traversai la ville à pied, quatre milles, jusqu'à ma chambre de Carl Street. Je pensai à tout cela : l'Assyrie et cet Assyrien, Théodore Badal faisant son apprentissage de coiffeur, la tristesse de sa voix, la désespérance de son attitude. Cela se passait il y a des mois, en août, mais depuis j'ai pensé à l'Assyrie, et j'ai voulu dire quelque chose de Théodore Badal, fils d'une race antique, un homme plein de jeunesse et d'allant et pourtant sans espoir. Soixante-dix mille Assyriens, rien que soixante-dix mille de ce grand peuple, et tous les autres dans la paix de la mort et toute cette grandeur écroulée et ignorée, et un jeune homme faisant en Amérique son apprentissage de coiffeur, et un jeune homme déplorant amèrement la marche de l'histoire.

Pourquoi est-ce que je n'invente pas des intrigues, pourquoi est-ce que je n'écris pas de belles histoires

d'amour qui puissent être mises au cinéma ? Pourquoi est-ce que je ne laisse pas tomber ces histoires rasantes dénuées d'importance ? Pourquoi est-ce que je n'essaie pas de plaire au public américain ?

Eh bien, je suis Arménien. Michael Arlen est Arménien aussi, il plaît au public, lui. J'ai une grande admiration pour lui, et je pense qu'il a poussé à la perfection un très beau style et tout, mais je ne veux pas écrire sur les gens qu'il aime à prendre comme sujets. Ces gens sont morts au départ. Prenez Iowa, jusqu'à la mort, ou spirituellement comme Badal, jusqu'à la mort, mais ils sont l'étoffe éternelle de l'homme, et c'est notre étoffe qui m'intéresse. Vous ne les trouverez pas dans les endroits « chics » faisant des remarques triviales sur l'art. Vous les trouverez où je les ai trouvés, et ils seront là à jamais, la race de l'homme, cette part de l'homme, qu'elle soit d'Angleterre ou d'Assyrie, qui ne peut être détruite, la part que tremblement de terre, guerre, famine, folie et tout le reste ne peuvent détruire.

Cette œuvre est dédiée à Iowa, au Japon, à l'Assyrie, à l'Arménie, à la race de l'homme qui est partout, à la dignité de cette race, à la fraternité des choses vivantes. Je n'ai aucun espoir que Paramount mette cet ouvrage au cinéma. Je pense à soixante-dix mille Assyriens, un par un, vivants, à cette grande race. Je pense à Théodore Badal, à lui qui est soixante-dix mille Assyriens et soixante-dix millions d'Assyriens, à lui qui est l'Assyrie, et qui est l'homme, debout dans sa boutique de coiffeur, à San-Francisco, en 1933, à lui qui est, encore, lui-même, la race entière.

WILLIAM SAROYAN.

(*Traduit de l'anglais par* JACQUES HAVET).

William Saroyan, né en 1908, à Fresno (Californie), fils d'un ministre presbytérien devenu vigneron et d'origine arménienne. Débuta dans les Lettres à 13 ans. Tour à tour télégraphiste ,vendeur de journaux, garçon de ferme, reporter, etc.

Œuvres, Romans : « *Le Jeune Audacieux au trapèze volant* » (1934). « *Respiration et expiration* », (1936). « *Petits enfants* », (1937). « *Chérie, voici mon chapeau* », (1938). « *Indigènes américains* », (1938). « *Ce que les tigres ont d'ennuyeux* », (1938). « *La Paix, quelle merveille* », (1939).

Depuis 1939, Saroyan s'est consacré au théâtre. Il a rompu un contrat avec un studio d'Hollywood et son théâtre de New-York n'a pas vécu une semaine.

En 1940, Saroyan a refusé le Prix Pulitzer, la plus haute récompense littéraire américaine : « Je dénie aux commerçants le droit d'encourager les arts ».

Saroyan tape directement ses œuvres à la machine, n'en garde jamais de double et ne fait pas de corrections.

CE DÉSERT...

CE DESERT *me condamne à changer de visage :*
Celui que j'abandonne a voulu me trahir
Tandis qu'il dérobait à la nuit cette image
Dont le chant de ses yeux cherchait à m'envahir.

Pour trembler avec lui, je n'ai que sa tendresse,
— Mais ce baiser s'égare et ne rejoint que moi.
J'ai choisi pour mourir ma plus sûre détresse:
N'être jamais qu'un seul pour être déjà toi...

Puisqu'il faut être deux pour s'épuiser soi-même
(Je cherche dans les tiens le hasard de mes pas),
Pourrai-je séparer cette bouche que j'aime
Du serment qu'avec elle un autre ne fit pas ?

Le désert sans secret n'interroge personne:
Sainte face de vent reprise aux profondeurs,
Murmure-t-il pour toi le seul nom qu'il me donne
Quand le tien, ma poussière, est celui dont je meurs ?

Ce visage était fait pour un autre silence:
La forme qu'il contient ne te volera plus
Ce masque où ta chair vive a caché mon absence
Pour cet aveu de n'être avec toi qu'un refus.

CE DESERT, *mon enfant,* t'*eut sauvé du mensonge*
Si tu n'avais aimé que cette ombre de moi,
Cet ange de tes yeux refermés sur le songe
Que les bords de la nuit ne décelaient qu'en toi.

Mais la nuit ne sait pas qu'il fait noir avec elle:
C'est un cœur qui murmure un nom qu'il ignorait.
L'invisible où je suis, cette voix qui l'appelle,
Est-ce moi qui t'attends où l'autre t'espérait ?

Je ne vois sur ta chair qu'une chair inconnue
Qui te mêle à toi-même et ne te laisse rien.
Si je pouvais en toi ravir ce qui me tue,
Je mourrais de ta mort dans ce corps qui fut mien.

Pour retenir ta fuite au fond de ma présence
Et pressentir ta trace où mon cri la défend,
Faudra-t-il...? — Il faudrait que le jour recommence
Pour que nous, ce désert, devenions son enfant.

Avoir faim de survivre et ne revivre ensemble
Que pour ces vains retours au port désemparé !
Je ne peux plus chercher celui qui te ressemble
Quand il n'est plus en toi que par nous séparé.

CE DESERT *qu'une étoile au loin d'elle éternise*
Et qu'immole à lui-même un double firmament,
De quel nom l'invisible, aujourd'hui, le baptise ?
Le Monstre autour de moi le murmure en dormant...

Pour tromper son mystère et fuir ce paysage
Où la pierre avec l'eau se dispute le jour,
Ce nom que tu me tais cherche un autre visage
Mais pour ce faux témoin les dieux sont sans amour.

Ce visage ignorait celui dont je respire,
Dans la nuit de ses yeux en un seul résolus,
Les regards dispersés, le cœur qui se déchire
Et cette âme où la mienne oubliait qui je fus.

Pour un autre bonheur, dans ces bras d'outre-tombe,
Cette sueur de sang sur cette fausse mort,
Et ce vide où toi-même avec toi seul succombe
Ont épuisé ta chance et renié ton sort...

Si je pouvais survivre à cette survivance
Où l'ombre que je suis retrouve son enfant,
Monstre aimé, quelle part m'octroierait ta souffrance
Pour périr avec toi du mal qui la défend ?

CE DESERT, *s'il parlait, ajoutait au silence*
La parole où le cœur avec lui se confond.
Promesses ! Mais ce cœur trahissait sa cadence
Et dans ses battements perdait son chant profond.

Ce mensonge de toi qui me faisait toi-même,
Ce corps dont un fantôme habitait le désir,
— Quel était donc ce cœur qui brûlait ce qu'il aime
Et, d'étoile en étoile, oubliait de souffrir ?

Ce n'était ni le tien, ni le mien — ni le nôtre
Et cet enfant perdu ne nous répondait pas ;
Murmurait-il son nom ? C'était celui de l'Autre
Qui survivrait, un jour, à nos morts d'ici-bas...

Est-ce lui qu'aujourd'hui, derrière sa figure,
J'appréhende et contiens sous un ciel inconnu ?
Pour pressentir en lui mon autre créature,
Je n'ai qu'à respirer le fruit qu'il a mordu.

Suis-je cet autre en toi, né pour l'unique absence
Où ce cœur sans visage a brisé le lien
Qui nouait cette bouche à sa seule attirance ?
— Mais l'ombre que je suis ne nous cache plus rien...

LOUIS ÉMIÉ.

LE HÉROS DE L'INTELLIGENCE

Il faut considérer Ulysse dans la lumière de l'intelligence. Sa voix avait des charmes, qui d'abord opéraient. Mais cette voix n'eût pas suffit, ni ces charmes, dans les conversations où de grands intérêts sont débattus. L'habileté mentale et la puissance de la dialectique y sont indispensables. Il n'est point d'usage, sous peine de faillite, qu'un Etat confie à des simples d'esprit ses négociations diplomatiques. Il fallait donc que les Grecs d'Homère eussent bien confiance dans l'intelligence d'Ulysse pour en avoir fait leur ministre des Affaires étrangères, le chef de leur diplomatie, leur négociateur attitré. C'est parce qu'ils le tenaient pour très intelligent, et sans doute pour le plus intelligent d'eux tous : celui dont Xenophon, en ses *Mémorables*, dit qu'il était sûr de ses causes « parce qu'il était capable de conduire la discussion sur des principes reconnus de tout le monde ».

Que sont les autres héros homériques au regard de l'esprit de finesse ulysséen ? Achille, un impétueux bravache; Ajax, une sombre brute; Ménélas, un brave général; Agamemnon, le roi dans sa pourpre. Aucun d'eux n'était fait pour les ambassades. Tandis qu'Ulysse, tout au long des poèmes d'Homère, incarne par excellence l'Ambassadeur. S'il faut envoyer des délégations à Achille en colère, à Achille apaisé, à Achille retiré sous sa tente pour le décider à reprendre les armes (Il. IX) ce ne sont pas les « anciens », Phénix et le grand Ajax, qui mèneront le propos, mais Ulysse. Et chez Priam, c'est encore Ulysse qui est dépêché (1).

Voici donc la qualité spécifique que l'Ulysse homérique a *en plus* des autres guerriers de l'épopée. Car n'oublions pas qu'il est aussi un guerrier, et aussi guerrier

---

(1) L'intelligent Euridipe, que je soupçonne d'avoir eu un faible pour l'intelligent Ulysse, avait fort bien noté cette faculté de notre homme : dans son *Hécube*, il le montre toujours choisi pour les missions délicates qui exigent du tact et de la diplomatie.

que les autres, et brave parmi les braves : l'Iliade atteste vingt fois son courage physique, son héroïsme militaire. S'il n'était qu'ambassadeur ! Bon, ce serait un parfait agent de la Carrière, avec la jaquette et le maroquin. Mais les armes du dialecticien, chez lui, s'ajoutent aux armes du soldat. Ne nous étonnons donc pas si les facultés de l'un se marient avec les vertus de l'autre. La bravoure du militaire n'est pas inutile à l'ambassadeur : elle ne peut que favoriser ces pointes de hardiesse par quoi l'esprit se jette à l'offensive contre un raisonnement adverse qu'il faut parfois brusquer. Mais la finesse de l'esprit vient ajouter aux gestes du guerrier des moyens et un potentiel qui manquent au pur militaire. Chez Ulysse la même intelligence colore l'habileté et le courage.

Il ne suffit pas de rappeller combien Ulysse est brave; il faut aussi voir comment il l'est. La bravoure pousse sur l'homme comme un champignon sur le tronc d'arbre. N'importe qui peut être brave *naturellement*, et l'animal comme l'homme. Mais faire de la bravoure une *création*, c'est le propre de l'espèce humaine. Le courage sans l'esprit n'est qu'une force; dirigé par l'intelligence, il devient un pouvoir : ainsi chez Ulysse. Il ne s'agit plus d'être brave comme on est brun ou blond, chevelu ou glabre; d'aller au danger comme on respire, mais de comprendre pourquoi et de savoir comment.

Il ne s'agit pas non plus d'être impassible. Le rocher l'est. Le sourd l'est. Où niche leur vertu ? Mais voici des avions, un soir de guerre, qui bombardent la ville. Je pourrais, si ma nature est d'impassibilité, me limer les ongles sans le moindre frisson. Non, les bombes pleuvent, les canons tirent. Moi, je tremble et je continue d'écrire cette page en prenant bien garde à mes mots, à mon écriture. Je tremble, *et*... Ce « et » veut dire que j'obtiens de moi de... etc... Où serait le mérite si j'écrivais comme un somnambule ? L'impassibilité à l'état brut tient du monstre, dans l'homme. Qui, « passible », se ferme à la passibilité, montre qu'il crée son courage.

Les poèmes d'Homère nous permettent de voir plusieurs fois Ulysse se jeter *seul* dans les passages les plus dangereux : descendre seul aux enfers, partir seul sur le radeau, aller seul au devant de Circé. Mais nous ferions fausse route si nous le tenions pour inconscient de sa solitude et des périls : il n'est jamais téméraire ; si nous

ne le croyions attiré que par le goût du risque : il n'est jamais aventurier. Ce n'est pas un casse-cou, une tête brûlée. S'il s'aventure quelque part, c'est pour comprendre de quoi il s'agit, pour « réaliser » la menace ; son intelligence se refuse à baisser pavillon devant des périls proprement *imaginaires*, comme il est bien visible quand il se détermine à aller juger lui-même des enchantements qui ont perdu ses compagnons chez Circé, ou quand il accepte le risque d'écouter les sirènes.

Voilà le vrai courage, lucide, qui consiste à connaître la peur et à la dominer. En vérité Ulysse éprouve, avant tout acte héroïque, l'appréhension viscérale qui fait trembler le corps ; mais son esprit veut surmonter les craintes, et les surmonte. Il force en lui la bête qui se déroberait, il la pousse sur l'obstacle. Plus il se sent, se sait seul, mieux il y réussit : seul avec lui-même, face à face avec son propre minotaure, et c'est le monstre qui sera dévoré ; seul avec des ennemis invisibles, inconnus, qui ne visent que lui, et il les verra, il les connaîtra ; seul enfin avec la nature, et il l'obligera à n'être que laNature devant l'Homme.

Alors il s'exalte et se hausse au-dessus de lui-même. S'il lui arrive parfois d'être tant soit peu « nietschéen », c'est par cet unique biais, pareil à Zarathoustra dans le vent des cimes. Et il se met à adorer *consciemment* ce frisson de la bravoure craintive, et il devient quasi ivre, jusqu'à l'extrême lumière de l'ivresse intellectuelle, ivre des périls solitaires dont il se régale, dont il étanche sa soif. Chez un autre que lui, et qui serait trop abandonné aux vertiges de l'imagination, cela pourrait prendre les allures d'un vice, d'un onanisme ou d'un drogage. Chez lui au contraire c'est un ravissement de l'esprit, qui mesure ses moyens et leur force : il sait reconnaître son infinie fragilité d'homme devant la nature hostile, mais il éprouve en même temps, avec l'orgueil de sa condition, tout le poids de puissance mentale que le courage intelligent de l'homme traîne après soi parmi les choses sans pensée.

Ulysse pense, c'est par là qu'il commande. Et par là qu'il est, mieux que d'autres, le chef. Il a cela *en plus* des capitaines qui ne sont que braves. Dans l'Iliade (chant XIII), le Troyen Polydamas tient à Hector des propos de ce goût : « *Parce que tu es grand guerrier, crois-tu l'emporter en prudence ? Tu ne peux réunir tous les avantages. A chacun les dieux donnent en partage*

un talent ; à celui-ci l'art de la guerre, à tel autre l'esprit de sagesse. » Et précisément Ulysse fait exception à cette loi de partage : il réunit les avantages. S'il s'agit d'entraîner une troupe au combat, il ne le fait pas en aveugle, comme le bouillant Achille. A ce bagarreur peu importe que les soldats aient le ventre creux. Mais Ulysse le modère. Il pourrait lui parler comme Goethe fait parler son Faust, devenu le plus grec des Wisigoths dans l'acte d'Hélène : « *Même dans les dangers, je n'aime pas l'impétuosité irréfléchie* ». En fait, Ulysse dit encore mieux : « *Que les Grecs se rassasient d'abord de pain et de vin, ce qui fait la force et le courage.* » (Chant XIX).

Ainsi paraît son intelligence du commandement. Qu'Achille insiste, avec la fougue de sa jeunesse, et Ulysse invoque ses titres : « *Il a vu plus de choses, et s'il est physiquement moins fort, il l'emporte de beaucoup dans le conseil.* » (Iliade, chant XIX).

L'autorité repose sur le consentement. L'intelligence d'Ulysse, celle qui le fait être obéi, c'est de ne donner jamais un ordre au bout duquel le consentement serait impossible. Exemple : les trois quarts de sa flotte et de ses gens viennent d'être affreusement détruits par les Lestrygons ; on arrive au redoutable pays de Circé, en plein mystère ; Ulysse va-t-il commander à ses compagnons de s'offrir à ce nouveau danger ? Folie ! Il n'ordonne pas, il persuade. C'est-à-dire qu'il fait naître le climat du consentement qui permettra à l'autorité de s'exercer.

Car il ne s'agit pas seulement de vouloir mais aussi de pouvoir ; j'entends : de posséder « le pouvoir de ». Il existe une forme non humaine du pouvoir, celle qui suppose les vastes engrenages et l'anonymat exécutif d'un Etat. On y admire quelquefois le chef mais on oublie que son secret est tout simplement de « *pouvoir ce qu'il veut* ». Il commande, et il est obéi, parce qu'il a sous lui un mécanisme d'exécution. Ce qu'il n'oserait même rêver, tant qu'il n'a pas en mains les leviers, il l'invente à plaisir et se l'offre à satiété aussitôt que la hiérarchie l'autorise. Ainsi, d'une lavette, l'exercice du pouvoir peut-il faire un dictateur ; d'un sous-préfet, un tyran. Comme on l'a vu parfois, à quelques pas d'ici.

Le problème du chef n'est pas résolu pour si peu. C'est une chose d'appuyer sur les boutons de la mécanique autoritaire ; autre chose est de commander d'homme à homme, les yeux dans les yeux, d'être comman-

dant *sous les yeux* des commandés. Le secret d'Ulysse n'est pas de pouvoir ce qu'il veut, machinalement; mais, très intelligemment, de *vouloir ce qu'il peut*. C'est-à-dire ce dont l'homme est capable. Et les hommes le sentent, et c'est parce qu'ils le sentent qu'il consentent. Même obscurément, et même si parfois ils s'insurgent, ils reconnaissent en Ulysse non pas celui qui est le plus galonné mais celui qui comprend mieux.

Ainsi Ulysse est-il celui qui peut arrêter la fuite des Grecs devant Troie, et les rassembler (Il. ch. II); celui qui peut corriger le défaitiste Thersite et faire valoir le point de vue du « jusqu'au bout »; qui, au profit d'Agamemnon, défend l'autorité du chef et prône l'unité de commandement. L'intelligence d'Ulysse s'impose aux Grecs, elle les dépasse; c'est devant elle qu'ils s'inclinent comme devant la force suprême, la lumière du salut pour eux-mêmes, autant et peut-être plus que pour lui. Simple conducteur d'hommes, Ulysse ne serait qu'un reître.

Or, il n'agit pas à ses propres fins, mais toujours aux fins de la communauté. Nul mieux que cet *individu* n'a le sens des grands intérêts *collectifs* : l'équipage, le peuple, l'Etat. Dans la longue errance de l'Odyssée toujours il pense à ses compagnons, à les ramener, à les sauver, contre eux-mêmees, s'il le faut; prisonniers, à les délivrer. Et à quel prix pour lui ! Comme Horace le montre bien ! « *Dum sibi, dum sociis reditum parat, aspera multa pertulit...* » Ce qu'il a fait pour eux, ils le savent; au besoin il le leur rappelle fortement (Od. XII. 210), non pas avec ostentation, comme on pourrait le croire, mais pour ranimer leur faculté de consentement. Sans lui ses hommes succomberaient tous, dès le premier péril: le lotos, les Lestrygons, les sirènes ne lui en laisseraient pas un.

S'il reste seul enfin c'est que les dieux ont voulu qu'il le fût, le plongeant d'abord dans le sommeil, c'est-à-dire annulant le rayonnement de son intelligence, pour que ses hommes aient licence de commettre les péchés irrémissibles. Alors, quand il apparaît le plus solitaire c'est là qu'il est le plus sauvé: sur un radeau, nu, mais son intelligence toute vive, et la main sur le gouvernail.

∴

Νεδαλιω ιθυνετο τεχυηέντως
(Odyssée, V. 210)

Voici Ulysse tout seul sur son radeau, il tient la barre, il pilote avec art, suivant les paroles d'Homère; en un mot, ce mot splendide des navigateurs: *il gouverne*. C'est bien l'image de lui qui s'impose. Vous venez de le voir, homme de gouvernement, régner sur ses compagnons, sur l'armée, sur le peuple. Réduit à lui-même au sein de la mer hostile, vous le voyez gouvernant sur la mer. A l'épreuve imposée des flots il répond par l'imposition du gouvernail.

Mais voyez-le qui se gouverne lui-même ! Quand, au retour, il est abreuvé d'outrages, alors, se frappant la poitrine, il gourmande son cœur: « *Supporte-le, mon cœur ! Tu en as supporté de plus dures.* » (Od. XX. 17). C'est que son âme est faite pour conduire et maîtriser les affections de son corps, comme le remarque Platon à ce propos (2). Mais comment, sinon d'abord en gouvernant son esprit ? Il le gouverne comme il gouverne son esquif, jusqu'au devant de la mort. Il pense: « Je tiens la barre. La mort n'est pas un écueil où sombrent les bateaux, où naufragent les vies humaines. La mort est une passe que les vaillants franchissent. Je la franchirai. Je tiens la barre. » Ulysse condamné à mort, je sais bien quelle serait sa dernière méditation, à l'aube : celle d'un Péri, qui lui ressemblait, dit-on. (3)

Le gouvernement de l'esprit, telle est la loi suprême que l'intelligence d'Ulysse a mise en œuvre. Mais au moment de tenir à mon tour cette barre, il me semble que ma main va trembler. Qu'Ulysse me pardonne ! C'est à lui que je m'adresse, c'est à lui que je demande la clarté.

Si tu n'étais point devant mes yeux, cher Ulysse, pour m'encourager du regard, combien je me jugerais téméraire ! Une figure qui a tant fait parler d'elle, ce texte où tant d'illustres et d'obscurs se sont penchés depuis deux millénaires. Là où Platon, Aristote, Plutarque, Virgile, Horace, Sénèque et cent autres modernes sont passés, comment oserais-je m'aventurer si tu ne me disais

---

(2) *Phédon*, XLIII.

(3) « J'ai souvent pensé de lui que c'était l'incarnation moderne de l'Ulysse légendaire » (Aragon).

pas d'oser ? Car je t'entends qui me stimules : « Mais quoi, dis-tu, il faut toujours rajeunir nos pensées. Ce qui a été dit une fois ne l'a pas toujours été pour l'éternité. » Et c'est bien l'exemple que j'ose, obscur et chétif, puiser en toi: savoir remettre en cause les idées reçues, reconsidérer les opinions établies. Si tu gouvernes, Ulysse, c'est d'abord parce que tu examines. Permets-moi donc à mon tour de toujours mieux t'examiner.

Ce pilote d'un intellect lucide, il s'éclaire à la lueur du sens critique. Première vertu de l'intelligence dont Ulysse est le plus antique modèle, le sens critique est toujours en éveil dès qu'Ulysse gouverne sa barque. Il n'est pas celui dont l'esprit diabolique toujours nie, mais celui dont la prudence humaine toujours mesure. Il ne croit pas sur parole : ce saint Thomas avant la lettre veut toucher, il admet quand il a réuni les raisons de croire. Ce réaliste a sa méthode, déjà cartésienne, il me semble.

Ni les hommes ni les dieux ne lui imposent, ni les sentiments naturels. Calypso lui annonce qu'il est libre, qu'il peut enfin partir: saute-t-il de joie ? Que non ! Son esprit critique délibère d'abord s'il doit tenir pour valable cette permission tant attendue... Il arrive en Ithaque, il retrouve le fidèle Eumée, la conjoncture est touchante: Ulysse va-t-il se laisser reconnaître ? Que non ! Il préfère éprouver l'homme d'abord. Malgré sa sensibilité, qu'on devine très vive, il reste maître de ses impulsions et ne se découvre point. Bientôt Pénélope paraît: Ulysse se jette-t-il au cou de sa femme si désirée ? Que non ! Il se domine encore jusqu'à faire l'étonnement d'Athéna elle-même: c'est qu'il veut apprécier d'abord la situation du foyer selon son propre entendement.

Certes il sait obéir aux dieux et respecter l'ordre qu'ils ont institué, mais après l'avoir *reconnu* pour présentement propre à satisfaire la condition des hommes. Il obéit, mais son obéissance n'est jamais passive; il n'obtempère pas à des commandements, il accepte de suivre des conseils, et non pas sans les avoir criblés; au besoin il discute, et même avec les dieux.

Considérez-le sur le radeau du retour. Il vient de faire naufrage: cette fois, sans doute, tout est perdu pour lui, quand Ino, la messagère du ciel protecteur, vient se poser près de lui et lui donner les plus utiles avis. Eh bien ! cet homme arrivé à la limite de la détresse, c'est pourtant jusqu'à l'extrême limite aussi de sa raison qu'il persévèrera dans sa propre ordonnance. Non point qu'il

s'obstine, mais parce que son intelligence reste assez maîtresse d'elle-même pour qu'il ne reçoive la tactique préconisée par les dieux pour bonne qu'autant « qu'il la connaisse évidemment être telle » et qu'il n'ait « aucune occasion de la mettre en doute », aussi ferme en ses résolutions sur son épave que le philosophe dans son poèle. Et notez bien qu'Ino, l'envoyée du ciel, n'a pas intimé des ordres à Ulysse; elle lui a fait des recommandations. Du premier coup d'œil elle a jugé que ce naufragé à bout de forces physiques n'a pas perdu sa puissance mentale et que c'est encore à son intelligence qu'il fallait faire appel, car de celle-ci il tient la barre fermement, et jamais ne la lâche, et jamais ne cesse de la gouverner.

Voici donc un esprit qui ne saurait être prévenu. La superstition n'a pas de prise sur lui. « *Tu as dans la poitrine un esprit rebelle aux sortilèges* », lui dit Circé dont les philtres n'ont pas opéré. Et il est vrai qu'aucun charme n'opère sur Ulysse, à moins qu'Ulysse n'y consente. Quelle magie pourrait gauchir une intelligence déliée qui exerce avec art le gouvernement d'un esprit *libre* ? Aucune magie ne serait efficace; mais il faut craindre la foudre. Ceux que Jupiter veut perdre...

Un jour, Ulysse, j'ai crié vers toi. J'ai crié parce que je ne voulais pas devenir fou. Les sbires m'avaient emmené, j'étais en prison; dès la première heure de cellule je me répétai ce précepte, comme une litanie: « Conserver le gouvernement de mon esprit. » Je ne voulais céder à aucune pression, aucune menace; je ne voulais pas succomber de solitude; je ne voulais pas devenir fou. Et j'ai crié vers toi, car tu es celui qui jamais ne devient fort, tu es Ulysse-le-sensé, tu es Ulysse-le-gouverneur, tu es Ulysse-le-maître-des-pensées.

Ulysse ne peut pas devenir fou, parce que tout en lui s'oppose à la folie. Il ne peut tolérer l'idée de l'abdication de l'esprit. Quel est, des compagnons d'Ulysse, celui qui est le plus cher à son cœur ? Politès, « *le plus sensé* ». Qu'elle est l'objurgation suprême d'Ulysse aux rois comme aux manants ? Il leur crie : « Insensés ! ». L'immonde folie d'Ajax est inconcevable chez un Ulysse. Ce profond Méditerranéen pose à jamais le précepte de tous les Méditerranéens : « Je ne veux pas devenir fou, je ne serai pas fou ». Le moindre éclair de Zeus, la moindre lueur démente, et l'homme est pour toujours « *averti* » : il ne sera pas fou.

Don Quichotte lui-même ne l'est pas, mais seulement chimérique. Et, tiré de sa chimère, nul n'est plus sage que cet apparent fol. Un Germain au contraire, un Nietzsche s'abandonne si excessivement à la sagesse méditerranéenne qu'il ne peut s'empêcher de sombrer dans la folie. Tandis que l'homme de la Méditerranée, préfiguré par Ulysse, tient à sa raison, alors même qu'il s'abandonne aux excès passionnels. Jamais il ne sera le joueur qui « *enrage* » parce qu'il ne retourne pas les dès qu'il appelle ; il posera le cornet. Rien, absolument rien ne vaut qu'on s'y donne avec tant de feu qu'on y risque de perdre ce bien le plus précieux : l'intégrité de l'esprit. « Je serai tout, pense l'homme, je serai menteur, voleur et homicide s'il le faut, plutôt que de renoncer à la gouverne de mon esprit. Je m'imaginerais plus facilement fusillé pour la défense d'un raisonnement juste que pour le salut de ma patrie ». C'est que, aussi bien, « avec une seule idée fausse on peut devenir barbare » (4) et que gouverner sainement son esprit c'est défendre une patrie.

Ainsi notre homme se livre-t-il aux passions avec lyrisme, certes, mais pour en jouir, et selon son envie, et lucides, et contrôlées : navigateur qui sait ne pas se raidir au gouvernail, quand il faut, mais consentir au vent, au courant, à la vague ; nageur qui s'abandonne au fil impétueux du fleuve, mais qui voit de loin la courbe où sa brasse pourra tirer vers le creux de la berge. Ce n'est pas Calypso ni Circé qui l'aura, mais non plus Pénélope : il reste son propre maître.

Si l'on en croit une tradition qui n'est pas homérique, le seul commerce intime qu'Ulysse aurait eu avec la folie, c'est pour la contrefaire, par ruse, et sur un mode plutôt grotesque : qui est assez dire le cas qu'il en fait et combien, au-dessus d'elle, il continue de se gouverner.

Mais j'en vois encore des preuves plus hautes, et ici nous atteignons les parages où l'intelligence d'Ulysse se transfigure en sa parfaite sagesse. « *Lui qui a si bien étudié les villes, les coutumes et l'esprit des hommes* » (5), lui dont il sera dit qu'il a beaucoup vu (6), cet Ulysse qui est justement descendu aux enfers pour voir, cet Ulysse qui, toujours, a cherché à s'instruire davantage, à reconnatre de nouveaux itinéraires, à décou-

(4) Diderot.
(5) Epigramme anonyme de l'Anthologie grecque.
(6) Horace.

vrir des passes, qui a peut-être franchi les Colonnes, laissé son nom à Lisbonne et navigué jusqu'à la fabuleuse Atlantide, cet Ulysse qui a tant voulu « *posséder* » il est aussi l'homme des « *refus* » les plus héroïques.

Pensez aux sirènes, entendez leurs voix ! Je les entends pour toi, Ulysse, et plus d'une fois j'ai cherché les sens cachés de leur mythe, car il en est plusieurs. Je t'ai vu en proie aux filles de l'amour qui naufragent les marins en rut, et je n'y reviendrai pas. Mais je t'ai vu aussi t'écoutant t'écouter dans la chanson des femmes-oiseaux qui était ta propre chanson, où tu te proposais à toi-même les pièges dont tu rêvais, les mortelles transpositions dont tu étais en mal. Pour la première fois au monde tu étais le poète qui s'énivre de son chant, mais tu étais aussi le Méditerranéen dupeur qui se dupe sans se laisser duper, qui « *se refuse* » aux sortilèges qu'il s'offre parce qu'il veut en jouir et non pas en être la victime, et qui, s'il se fait entraver, c'est que lui-même s'entrave, non pas pour résister à la voix des enchanteresses, mais pour « *se* » résister à lui-même, à son propre enchantement.

Là est le lien qu'il faut dénouer. Il faut aller au-delà de la musique et du chant, il faut comprendre les paroles. Ce que les sirènes proposent de révèler aux mortels qui passent, « *c'est la science* ». Quand on les a entendues on s'en va « plus savant », dit le texte. Cicéron ne s'y était pas trompé, qui paraphrase : « *Doctior ad patrias lapsus pervenerit oras* » (7). De même à Faust qui recherche Hélène, les sirènes de Gœthe chantent : « *Nous te confierons tout* ». Suprême tentation ! Si forte que l'on conçoit qu'il faille aux simples humains boucher les oreilles pour la leur éviter. Si forte qu'Ulysse « *consent* » à se laisser entraver parce qu'il comprend qu'il est mauvais de savoir sans l'avoir mérité. Il fracturerait plutôt le ciel pour en chasser les hôtes, que d'y être installé en invité. Comme Icare, comme Prométhée, avec les mêmes chances de catastrophe. Mais il sait qu'à chaque jour d'homme suffit sa tâche humaine. Savoir qu'il pourrait savoir, tel est le régal d'Ulysse. S'en contenter, telle est la force de son esprit bien gouverné.

---

(7) « Homère a bien vu que sa fable serait sans crédit, s'il n'y avait que de petites chansons pour emprisonner dans les mailles du filet un homme comme Ulysse : c'est donc la science que les sirènes promettent, une chose qu'il n'eût pas été étonnant de voir un homme ambitieux de sagesse préférer à sa patrie (*Scientiam pollicentur quam non erat mirum sapientia cupido patria cariorem esse*) ». Cicéron. *De Finibus*. V. 48-49. Traduction J. Martha.

Ulysse s'empêche donc de commettre son péché originel, car « le pêché n'est point tant de savoir que de désirer savoir » (8). Il refuse d'écouter le serpent de ce paradis maritime, qui prend ici l'aspect d'un oiseau-femme. *Il refuse la connaissance* qui le rendrait « pareil à Dieu ». Non pas qu'il lui paraisse insensé que le paradis de l'homme soit un jour sur la terre, mais à condition que ce soit l'homme qui l'ait établi. Il veut bien que les hommes se divinisent, il ne veut pas qu'ils soient déifiés. Il refuse la connaissance *révélée*, don des dieux ; il accepte de *conquérir* la science, labeur des hommes. Ce n'est pas un mystique. Là est sa limite ? Peut-être, mais vers le haut. Car le trésor dont son intelligence veut et sait se satisfaire est plus inestimable que les révélations : ce qu'il aura connu, ce sera par lui-même, homme entre les hommes, et *pareil à l'homme*, en homme qui a mesuré ses risques et qui les a pris

La connaissance, offerte à celui qui la cherche et repoussée par lui, voilà la plus haute signification, au-delà des charnelles, du mythe des sirènes.

Quoi d'étonnant si ce refus s'accompagne de l'ultime « prudence » qui est *le refus de l'immortalité* ? Quel écart, du héros méditerranéen au héros romantique, assoiffé de se survivre, à Faust quand il se sert la rasade du dernier matin ! Faust signe avec son sang le pacte du diable, Ulysse repousse avec son esprit le cadeau des dieux. C'est-à-dire qu'Ulysse consent de mourir en refusant la coupe de Calypso, du même mouvement que Socrate refuse de ne pas mourir, en acceptant la coupe de ciguë. C'est le même *héroïsme*, mais par anticipation. Ce qui ne veut pas dire qu'Ulysse redoute ou méprise une éternité de vie : elle ne serait pas plus insensée et à ses yeux qu'un paradis terrrestre mais à la même condition qu'elle soit la conquête de l'homme sur la terre et non sa récompense dans le ciel.

L'Odyssée s'achève ainsi comme l'épopée de l'intelligence triomphante : l'intelligence de l'homme qui, gouvernant son esprit, a vaincu tous les monstres, tous les dieux, toutes les tentations. Dès Homère, Ulysse était tel qu'il le faut voir en son éternelle statue : le héros de l'intelligence.

⁂

---

(8) **Albert Camus.**

Accorde-nous donc, Ulysse, accorde aux hommes qui sortent à peine du temps noir et de sa fureur, accorde-leur la lumière mentale qui sera leur salut !

Car tu savais, longtemps d'avance, ô bien avisé, qu'en face du navire de pierre de ta marraine minervienne se dresserait le mur de fer de Lycurgue, en face d'Athènes Sparte, en face de l'esprit la force.

O très intelligent, tu savais que le monde traverserait de nouveaux âges de barbarie accomplie, où l'intelligence serait poursuivie, persécutée, comme tu le fus pour elle et elle en toi ; où les faux-semblants s'habilleraient en réalités.

C'est pourquoi il est aujourd'hui nécessaire de te hisser sur ce piédestal et d'y dresser ta statue, la statue d'Ulysse le guerrier, le patriote, le ravageur de villes, le vainqueur d'Ilion ; d'Ulysse le navigateur, vainqueur des monstres, des périls ; d'Ulysse l'aventurier, vainqueur des climats et des enchantements ; d'Ulysse le mortel vivant, vainqueur des immortels et des enfers ; d'Ulysse l'amant et l'époux, vainqueur des femmes ; d'Ulysse l'ambassadeur, vainqueur des foules et des chefs ; d'Ulysse l'avisé, d'Ulysse le juste, vainqueur des sots et de l'iniquité ; d'Ulysse qui a tant souffert, toujours vainqueur par l'exact gouvernement de son esprit et le libre exercice de son intelligence ; d'Ulysse, notre père.

Et si tu demandais où cette statue de l'intelligence libre, mon songe la situe, alors, sans longtemps délibérer, je te répondrais : sur le sol de mon pays.

Le terroir qui lui convient, le climat qui l'appelle, je les vois trop bien ici : ceux de la France, pour l'avoir dédaignée, mais pour la mériter aussi.

L'élever sur la chair de la patrie française, tu sais, Ulysse, que ce n'est point céder à la passion d'annexer.

La confiant à cette France comme à qui mieux que d'autres a vocation pour en être garante et dépositaire, et qui « doit » l'être sous peine de périr, tu dirais toi-même, Ulysse, que tu te donnes au monde entier.

Et que le jour se lève à jamais où nous puissions lever les mains vers cette statue de l'intelligence vivante en lui criant, comme les tiens, Ulysse, te le crièrent lorsque tu reparus dans ta patrie : « Tu reviens, douce lumière ! ».

GABRIEL AUDISIO.

LE CHANT DU BERGER

La chèvre se dressa
Lentement dans la brousse
Une lune farineuse
Fusait à l'horizon de cendre,

Au sommet du talus
L'on voyait une maison
D'où sortait une rumeur
De cascade ensevelie,

Les cornes de la chèvre se penchèrent
Doucement vers mon cœur :
C'est alors que la Belle chanta
Et je vis qu'autour de moi

La prairie était en fleurs.

PERICCLE PATOCCHI.

PARTANCES

à Jean Tortel

Le monde se tait pour te regarder, la tête couchée sur
[les bras,
Quatorze, quinze ans, existe-t-il des chiffres pour mesu-
[rer l'impondérable, l'angoisse de tous ces temps à venir.
La dernière raison qui voudrait vaincre encore malgré
[sa défaite déjà dénouée,
Lumière tremblante, course immobile du silence, saisissez
[cet enfant qui ne reviendra pas.

Le monde se tait pour te regarder, la tête couchée sur
[les bras,
Enfui de ta prison, voici venu le jour où ton rêve s'éveil-
[le dans le bruit du guindeau qui bat comme ton cœur,
Ton premier navire vibre dans ta poitrine et tu portes
[sur elle son nom en lettres rouges comme l'amour,
Elle te prend, tu la possèdes, mais tu ne sais pas si tu
[vas vers elle ou si la mer vient vers toi.

Le monde se tait pour te regarder, la tête couchée sur
[les bras,
Tu reposes sur le panneau de la cale quatre, les saisons
[ne t'atteignent, ni le jour, ni la nuit,
Tu fermes les yeux, pour mieux contempler ta richesse
[car maintenant tu sais que le temps des épreuves est fini,
Et que ta main gantée de blanc par la potasse a su
[trouver le chemin des hommes que tu as voulu.

Le monde se tait pour te regarder, la tête tournée vers
[la mer,
Tu reviens de ce cimetière où dans l'ombre des fleurs
[sanguinolentes figuraient la bouche trouée de la mort,
Mais tu sens couler dans tes veines le désir invincible de
[toute cette eau aventureuse rassemblée pour toi depuis
[longtemps,
Rien ne sert de dormir avec les amis effacés, il en est
[d'autres qui t'attendent et ne te lâcheront pas.

GERMAIN DOMERGUE.

COMME UN DOIGT

Un hasard, voyez-vous.

Je m'amusais avec une loupe à projeter l'image petite et renversée de mon ami sur le flanc arrondi de la bouteille que nous venions de vider.

Soudain, (comment vint cette splendeur ? il fut haut comme un doigt à l'intérieur même du litre. Lui, si corpulent, si fier de sa force. Je ne pus m'empêcher de rire. Il me voyait faire et me montrait le poing en m'adressant des injures à peine perceptibles. J'avais vite mis le bouchon pour être sûr de le tenir.

Depuis ce temps, je le conserve sur ma table de travail. Sa présence m'inspire. Par un mince tuyau fait d'une plume d'oie, je retire ses excréments, le nourris. Aux heures des repas, il se précipite près du bouchon attendant qu'au bout de l'étroit conduit arrivent ses aliments. Il est devenu beaucoup plus sociable en voyant que je ne le lâcherai jamais.

De temps en temps, quand il me sent bien disposé en sa faveur, il sollicite un peu de musique; alors, je me mets au piano ou bien je tourne le bouton du poste de T.S.F.

Ma joie est de le tenir véritablement en mon pouvoir. Je sais que si je voulais je le ferais mourir de faim; autrement même. Lorsqu'il gêle dehors, j'approche la bouteille de la fenêtre et fais mine de la déposer sur le rebord extérieur. Il tremble, tombe à genoux, me supplie en levant les mains jointes vers moi. Alors je lui crie:

— Tu te croyais bien fort, vois comme je te tiens.

Ou bien, je ferme hermétiquement le tuyau qui lui amène l'air. Ce jeu est agréable car il dure. Mon ami devine ce que je veux faire et commence à pleurer, mais

il ne souffre pas encore. Cependant, bientôt l'acide carbonique s'accumule dans la prison. Alors, il frappe aux parois, s'affole, puis tombe à même le sol de verre sur le ventre, les bras en croix, tirant une langue à peine perceptible que je vois noircir peu à peu. J'ouvre alors, et l'air frais le ranime.

Au fur et à mesure que je renouvelle ce jeu, j'y acquiers plus d'habileté. Au début, je craignais de le tuer en insistant un peu trop; maintenant je connais sa capacité de résistance, et je sais ne m'arrêter que lorsqu'un instant de plus serait fatal.

Une chose m'empêche toutefois d'être heureux parfaitement : je ne peux montrer mon prisonnier à personne. Que diraient et surtout que feraient les gens ? Cela serait pourtant combien plus agréable si devant d'autres j'étalais ma puissance.

Lorsque j'arrive dans mon cabinet, je le vois qui lève vers moi sa petite tête. Un regard anxieux.

Je lui dis :

— Hein, tu te demandes ce que je vais inventer aujourd'hui ? Peut-être rien.

Il ne répond pas, mais quand il voit ma main approcher de la bouteille, il se couche à plat ventre pour moins souffrir des heurts qu'il devine.

Parfois avec une glace concave, je le poursuis d'une brûlante tache de soleil. Il ne peut rien faire que se protéger la figure dans ses coudes repliés. J'attaque alors les mains puis brusquement passe à ses pieds, nus maintenant, qu'il ramène vivement sous lui.

Depuis que je le possède, je ne m'ennuie plus. J'ai cependant des soucis. La nuit, je me réveille en sursaut me demandant s'il n'aurait pas par hasard cassé sa prison. Si j'avais pu l'enfermer dans une bouteille de mon choix, épaisse, à l'épreuve des chocs... Mais il se trouve dans un simple litre blanc, à fond plat, dont le verre est si mince qu'à y penser j'ai le frisson.

Et puis, je me méfie de lui. Un jour, en s'agitant, je ne sais comment, il était parvenu en mon absence à faire choir la bouteille sur le flanc. Je suis arrivé au moment où comme un écureuil, il la faisait rouler vers le bord de la table. Il ne se doutait pas que tombant d'aussi haut il aurait pu, aussi, se tuer. Ce jour-là je

l'ai puni en faisant virer la bouteille à bout de bras jusqu'à ce que mon épaule gonflée, douloureuse m'ait refusé tout service.

Je ne voudrais pas qu'il meure avant moi ; ma vie serait bien vide sans cette présence. Mais, d'autre part, comment le laisser à ma survivance ? Quelqu'un viendra pour le libérer. Je sens bien que sorti de la bouteille il reprendra sa forme première, et cela je ne peux y penser sans souffrir. Savoir que je ne serai plus là, et que lui, au contraire, pourra voir ma tombe. Cette idée me fait proprement horreur.

C'est pourquoi, lorsque la maladie que j'ai me serre davantage, je le cache précieusement dans mon lit, à porté de ma main, pour que ses jours cessent avec les miens.

J. M. A. PAROUTAUD.

DÉLIVRER L'ANGE

Délivrance aux Ames Captives !
PAUL CLAUDEL
(*Le Soulier de Satin*)

I

La neige au bord des cimes océanes
délivre l'Ange. Une mouette s'élève
et l'arc-en-ciel que larguent les hauts ponts
dans un bruit pur de plumes et d'écailles
l'accueille enfin libérée de sa vague.

Roulis de fleurs sur les allées marines.
Algues en fête à la hanche des eaux.
Déjà le yacht est à la main du vent
ce qu'est ton sein pour ma quête nocturne
et les voilures chantent, satisfaites.

Cet étendard le soir troué d'étoiles
quelque géant le porte sur son dos.
Ruissellement des fontaines, pervenches:
une aube éclate en ses mille pavois.
pour honorer les quinze ans de l'infante.

2

Les matins nés dans la paume des îles
ont des clameurs d'abeilles et d'oiseaux.
Le bras qui dort d'une plage entr'ouverte
retient sa part de ciel et de vapeur,
de sable, d'air et de claires images.

Fut-il un jour hanté par les corsaires
ce littoral où d'autres ont péri ?
Les grands couteaux qui déchiraient la rive
et les trois-mâts, il a tout oublié
comme tes yeux qui viennent de l'enfance.

La mer a bu les lourdes caravelles
et leur poignée d'épices voyageurs,
mais l'on entend toujours les équipages
percés du cri des cruelles poulies
agoniser à la gorge du vent.

3

Ressuscité. Déjà prêt à renaître
sur les nervures de nouveaux chemins.
Tu vois, tu vois, pourquoi désespérer ?
Je viens d'ouvrir pour toi cette fenêtre:
tu peux, tu dois, tu rêves. Respirer !

Tous les poissons dorment au fond des mers,
mais le poids d'eau de leur songe immobile
ne peut garder la bulle prisonnière.
Elle accomplit calme son arabesque
pour apparaître verte dans l'éther.

Un homme geint. Le poids de sang des jours
bientôt fléchit son échine et la perce.
Relève-le. La mer le tyrannise
sur le parvis d'une église engloutie:
délivre l'ange et tu feras sa force.

JACQUES DOUCET.

Avril 1944

POUR UNE JEUNE CHINOISE

I

Les arbres dans leur rumeur d'âge,
La tour habitée de vertige,
Le ciel, ce monstre de lenteur,
au seuil de l'homme.

Une guêpe en fausse lumière,
Le soleil qui casse les tiges,
Le chat sauvage avec ses yeux
près de s'éteindre...

autant d'images que de morts
enfumés dans le cimetière...

Seuls les personnages du vent
assis en rond cueillent, d'un cœur
léger, une parole blanche
qu'ils ne dérobent qu'aux amants,
entre l'absence

et l'espérance.

II

Ce vieillard
— les yeux couleur de jardin —
Jouissait encore
De facultés imaginaires...

C'était un avare

qui avait thésaurisé le soleil
dans une bouteille
et le temps d'aimer, dans son cœur.

C'était un vieillard de jeunesse...

il regardait jusqu'au soir
les femmes invisibles
Et, sous la houle des jupes,
leurs jambes longues
voyager d'un trottoir à l'autre
sur de mignonnes caravelles...
« O navire, petit navire,
que je te prie, que je t'adore, que je te presse
dans la vague de mes deux mains ! »

III

Le soleil tiédissait la borne
Et le fond de l'air était froid;
Le bleu du ciel s'y déchirait...

C'était un départ vers le matin :
Jeune matin, d'où venions-nous ?
La fille et moi, les deux fantômes,
nous revenions de maintenant...

D'ailleurs nous avions le carosse gris-de-lin
qui marchait à vide,
Et sans y penser,
Nous y montions quelquefois...

Nos amis souriaient quand nous les rejoi-
[gnions.

IV

Près de moi: mon Destin, sa Figure distraite...

Non le scintillement de tous les yeux cruels
Dont la terreur nocturne allume la défaite;
Non point le ciel qui passe où je compte mes
[pas;

Ni l'éclair de silence entre deux notes vives
Dans l'instant, toujours dû, que mon souffle
[résume;
Ni ce vent de moulin dans le cœur successif,

Mais le temps qui prend forme et pèse à l'eau
[qui tremble,
La musique espacée en temple du désert,
La constellation des jours brillant ensemble...

V

...Et quand le mur éteint sa lumière fanée
Sur la maison aux trois cigales, le ciel bat
Des ailes, lentement, pour monter jusqu'au
[soir...

Les arbres du jardin, comme des chevaux ten-
[dres,
Soufflent soudain dans l'ombre et m'empê-
[chent d'entendre
Les paroles déjà prononcées sous la lampe.

Rien ne rompt l'équilibre et le temps s'en va
[seul...
Le plus beau des hasards les peignant l'un
[pour l'autre,
Ces personnages-ci ne peuvent s'envoler,

Ni les chevaux du vent, ni le ciel-épervier,
Ni la belle qui pleure et ne sait plus m'atten-
[dre,
Ni l'étoile qui me ravage de pitié...

RENÉ NELLI.

BATAILLES DANS LA NEIGE

à Joë Bousquet

Revenu d'un voyage au pays de la vie, je me mis à souffrir avec une maladresse de solitaire.

Dans son grand château de verre, le temps faisait de moi son prisonnier insatiable. Il accumulait des barreaux et des portes condamnées dont je savais bien qu'ils étaient sortis de mon cœur, et qu'ils étaient faits de ma propre chair. Je me sentais l'objet d'une coïncidence aussi inhumaine que rare. Je n'avais introduit la distance dans mes sentiments, je n'avais accordé cet horrible retour à ma vie, que pour découvrir à mon amour des forces accrues, mais terriblement épuisantes. Les nécessités de la guerre, bien loin de me délivrer d'une obsession au cœur d'épines, faisaient de moi l'esclave d'une image fixe, la victime d'un fait-divers éternisé.

J'ai retrouvé la neige et le froid comme les complices inséparables de mon mal, peut-être aussi comme des amis très modestes. J'ai revu les visages qui me rassuraient naguère. Ils étaient déjà déformés par quelques tics inadmissibles, ils portaient maintenant la trace d'une souillure dont ils n'étaient pas justifiables, mais qui m'atteignait à la racine des regards. Je n'avais pas le courage de parler, je savais que toute parole serait forcément en dehors des courbes intimes, et absolument impuissante sur le fait de ma destinée. Je l'avais bien compris dans le compartiment si désert du train qui me ramenait irrémédiablement vers ma nuit : il m'appartenait d'être seul avec des mots à crier, des phrases à écrire, des enveloppes à clore, des lettres à attendre. Seul au centre d'un univers abstrait, en quelque sorte, et complètement incommunicable aux autres. Nul n'aurait pu me dire où j'en étais. Je me souviens de cet air absent et vieilli qui décourageait les meilleurs d'entre mes camarades parce qu'ils ne comprenaient pas.

On explique sa vie avec le souvenir, on la défend avec l'alternative. Le choix qu'on impose ou qu'on s'impose, est la seule façon d'en sortir. Mais il arrive, un jour, que l'amour prend la place de la vie, la recouvre toute entière ; et si l'amour peut se nourrir de la mémoire, il ne se justifie, il ne s'ordonne que dans le choix. J'ai tremblé de sentir cette passion frénétique m'habiter comme un dieu sombre dont le langage m'échappait encore. J'ai tremblé de le sentir si volontaire, si exigeant, de peur que ce ne fût sa perte ; mais je m'imposais en même temps la certitude qu'il ne pouvait s'accommoder de compromis ou de faiblesses. C'est lui qui m'a dicté quelques paroles décisives dont la dureté me blessait d'abord, mais si brûlantes de vérité qu'elles en devenaient transparentes, comme le sourire d'une femme amoureuse.

Je me souviens, avec une sorte d'orgueil, de ce temps des lettres, où mon désespoir cachait une âcre volonté de survivre. Chaque jour m'apportait, d'ailleurs, une preuve de ma victoire, de ma force ; chaque jour raffermissait mes pouvoirs menacés dans un autre cœur. Je savais enfin qu'on m'aimait le plus. Je découvrais que toutes mes paroles étaient allées plus loin que je ne l'avais naïvement pensé. C'était mon tour de rassurer, de convaincre, d'appeler à moi. Quelle magnifique occasion d'approuver mon cœur avec complaisance... Je réalisais que l'amour est d'abord à notre effigie.

Un soir, dans une guinguette à deux sous que ne hantent que quelques noctambules déguisés en soldats, et où l'on fait danser pour rien les dames de la maison, je me suis arrêté devant le pick-up pour écouter la chanson de mon amour. Un air de chanson populaire, que tout le monde connaît bien, mais que j'avais ignoré je ne sais trop pourquoi, m'a rendu le sens de la simplicité sans phrases.

Sur deux notes
Je te dis que je t'aime
Sur trois notes
Je te donne mon cœur...

C'est ainsi que parlent les amants, du fond des âges, et je sentais ~~bien~~ que nous n'allions pas changer, pour quelques siècles de progrès, la composition mystérieuse du rayonnant cristal. Un souffle de naïveté, venu du coin le plus perdu de mon adolescence sentimentale, illuminait d'un printemps de belle image le ciel sévère de mon amour. Prisonnière du disque que je replaçais inlassablement sous l'aiguille, une voix

d'homme très puérile m'assurait que je n'avais rien perdu, ni cette facilité à m'émouvoir pour un rien, ni ce goût d'une joue très douce qu'on embrasse, ni ce sens de l'intimité délicieuse qui vous prend à la gorge et montre des larmes dans les yeux des autres...

Les deux notes
C'est ta vie et la mienne
Les trois notes
C'est nous et notre amour
Les quatre notes
Sont nos mains qui se tiennent...

J'avais envie de me mettre à genoux, ou de crier des mots inexplicables, des mots bien à moi, — et la nuit d'hiver qui tournait lentement autour de l'auberge isolée, me montrait, au fond d'un verre de vin pur, l'image de ma jeunesse menacée dans celle d'une femme ou d'une jeune fille qui ne changeait pas.

Et c'est ainsi qu'arriva cette époque que je voulais appeler « du retour à la vie », parce qu'elle me rendait à moi-même identique, — époque si merveilleuse, si absurde, si complète dans son instabilité ! Il y eut un jour, dans la suite des jours sans mémoire et sans feu, où le ciel n'eut plus le même poids ni la nuit la même forme, où les mots endossaient une signification complice, où le temps volait et ne volait pas, selon les heures. Dans la frise de la lumière, je découvrais une belle raison de vivre qui poussait à la roue sans même y penser. Les doigts des arbres chargés de givre désignaient, dans ce nouveau village que nous venions d'occuper, chaque maison comme un asile, chaque chemin comme une porte. « Elle va venir, pensais-je, elle est arrivée ! » J'aurais fait tant de kilomètres qu'on aurait voulu, je ne sentais pas ma fatigue, puisque je savais que viendrait le soir, tout de même, où l'univers entier prendrait parti pour mon amour.

« A la guerre, on n'invente pas sa vie ; il faut crever les yeux à sa destinée », m'avait écrit quelques jours auparavant, un homme dont la clairvoyance et la pureté font un de ces miracles qui nous aident à vivre. Sa lettre, — la première que je recevais — m'avait été d'un réconfort puissant dans les insomnies du retour où sombrait ma propre confiance. Je voyais maintenant ce qu'il y avait de fort dans cette phrase, ce qu'elle pouvait jeter de lumière sur mon propre sort. Un destin aveugle conduisait mes pas par un dédale si obscur que la conscience s'en effarait. Et cependant rien ne pouvait mieux répondre aux efforts traqués de mon

sang, à la spasmodique élévation de mon amour dans l'hiver. Rien ne pouvait être plus délibérément aveugle que cette course dans la nuit opaque, sur une route que je ne connaissais pas, et guidée seulement par l'instinct d'un bonheur dont la forme parfaite était peut-être en train de s'abîmer dans l'effort pour l'atteindre. Cette course, c'était vraiment une conquête ; il ne lui manquait rien. La distance, si longtemps mon ennemie, devenait la marge nécessaire où s'inscrivait le véritable profil de mon impatience ; notre départ subit de F..., en m'enlevant des facilités trop bourgeoises, m'assurait que tout se passerait dans une transparence de jour de fête ; et le danger lui-même n'était pas exclu : je risquais gros, comme on dit ici, j'emportais sur ma tête une menace latente, mais précise, qui me comblait. L'ombre se faisait accueillante comme un gouffre. Sous moi, la bicyclette bondissait d'un élan secret où je croyais lire à la fois le sens exaltant de cette nuit perfide, et le mystérieux pouvoir du mouvement vers soi-même.

La lumière des étoiles se fait plus brillante ; chaque soir le ciel se livre, dans un frénétique départ, dans une dérive sans limite de ses constellations et de ses astres. On nous assure que c'est le printemps, et, sous l'écorce rouge des bouleaux, la moindre entaille fait jaillir un flot de sang limpide, une source d'eau si pure qu'on n'ose y porter les lèvres. La nuit s'enchevêtre avec les sexes, le sommeil s'écarte comme les cuisses tendres d'une femme, sur un érotisme précis et noir qui rend malade. Les mains peuvent maintenant toucher l'air vif sans se blesser, les yeux battent sous la poussée de leurs images. Pourtant je ne retrouve dans mon cœur que ces rares journées d'un hiver implacable, lisses, dures, poreuses, hantées d'un feu énigmatique qu'on devinait au centre des glaçons.

Je me demande si j'ai jamais vécu pour autre chose que quelques minutes éblouissantes et nues, quelques moments resserrés sur la vie jusqu'à l'éclatement des artères. Je suis probablement, et quoique j'en pense, l'homme de l'exceptionnel, et mon existence ne se justifie qu'en de rares instants d'exaltation où tout semble n'être que par moi, dans le sentiment très romantique d'une cosmogonie de ma ferveur. La force intime de mon destin, ce qui lui donne son visage propre, c'est peut-être une nuit de mai dans la mystérieuse île de Port-Cros, avec une fille de dix-sept ans qui pleure, et la pluie tombe sur la montagne, sur le petit port exsangue, sur nos mains ; c'est dans un village de l'Est, rempli de soldats retour du front, l'arrivée, au crépuscule d'une femme que je n'aime pas, mais dont la voix qui

me cherche, la main qui m'entraîne, le parfum violent des fourrures, les yeux traqués, le cœur battant, font de cette rue enténébrée que descendent des hommes seuls, une espèce de lieu frénétique où la course du sang ressuscite la rumeur des torrents en montagne ; — c'est encore une fin de nuit à Toulouse : dans les rues que l'obscurité rendait immenses, nous rôdions, une jeune étudiante et moi, à la poursuite de notre commun désir. Mon destin, c'est le soleil sur un genou de jeune fille à Marseille ; c'est les yeux éclairés d'un ami au sortir d'un bordel de Nice ; c'est le discours frénétique d'un demi-fou dans un bouge de Lyon, à trois heures du matin. Le poids de tout cela m'a porté jusqu'au bord de mon propre abîme, je sais maintenant que je ne pourrai me sauver qu'en me perdant aveuglément dans ce qui ne dépend pas de moi.

J'aurais dû me jeter à terre, j'aurais dû embrasser ses genoux, ses vêtements, et le plancher même de cette chambre qui la portait, les meubles incultes, la lumière pâle qui l'entourait d'ombre ! J'aurais du élever cette minute au-dessus de ma vie, par toute l'abdication de ma personne, pour lui permettre d'éclairer les parages les plus lointains de ma pensée...

Je venais de quitter mon amie peu de jours auparavant, et cependant ce fut comme si je ne l'avais plus revue depuis très longtemps. Je découvrais devant moi, non plus la femme de mon cœur tranquille, non plus l'ennemie masquée de ma jalousie, mais l'objet tentateur et fuyant d'une passion nouvellement affirmée. Cette morte que j'avais vue m'échapper jusqu'entre mes bras, m'était rendue vivante et me comblait. Forme légère, énigme de chair tendre qui ne demandait qu'à résoudre tous mes problèmes ! Pourquoi n'ai-je pas crié, cassé les murs, pourquoi ne me suis-je pas ouvert une veine ?... Cette minute méritait mieux qu'une simple étreinte.

Alors, je me suis mis à vivre d'une existence partagée, la nuit-le jour, d'une existence double que j'arrachais avec mes ongles et mes dents à la tourbe quotidienne. Chaque soir, en m'échappant, j'affirmais ma survivance sur tout ce qui singeait la mort autour de moi. Chaque nuit, je prenais ma revanche des peines et des humiliations de la journée, je refaisais la vie de paix au sein le plus froid de la guerre. Chaque nuit recommençait un monde qui n'était qu'à moi, un monde à ma taille, un monde de mon amour.

Pendant une semaine tout le bonheur, mais aussi le mystérieux sortilège de l'inexprimable, l'incantation des zônes interdites, ma vie entière pour tout dire, ont

tenu dans une voix douce et un peu basse qui, de l'autre côté d'une porte où j'avais frappé, répondait « oui » avec certitude. La neige pouvait bien tomber, encombrer les routes, submerger mes efforts, me changer en bonhomme de givre et de nuit, la neige pouvait bien installer tous ses pièges à l'entrée des villages, ou contre mon cœur même, je savais qu'il n'y aurait pas une force, en ce monde de fer, capable de me retenir, capable de m'empêcher d'arriver et d'entendre et de voir, et de prendre !... Je me suis battu avec la neige, dans un corps à corps interminable qui ne laissait pourtant aucune trace ; j'ai senti rouler sous mon corps ce grand corps gelé, troué d'ornières et de fossés, — j'ai toujours gagné cette bataille blanche, protégé que je restais par un feu invisible, brillant ailleurs, égal et pur, sur les lèvres de mon amie, — protégé à distance par ce oui de l'amour secret.

...Les bruits de l'hôtel ne nous arrivaient que rôdés, fondus, sans un pli, comme une couche de neige immaculée. Nous glissions sur cette silencieuse et paisible rumeur, voyageurs enchantés par un miracle prisonnier des forêts de songes, les doigts unis, la bouche de l'un près de la joue de l'autre, — et quelque chose s'épandait de notre chair, comblait le faible, l'immense espace entre nos corps étendus dans un même geste de rame abandonnée. Je voyais mon amour dans sa nudité frémissante, je voyais cette femme nue dont les seins dressés ne divulgaient pas le mystère, dont les cheveux fous n'avaient pas la profondeur de sa dernière parole. Connaître si bien un corps, et découvrir que chacun de ses gestes invente un monde passionné dont on ignore le premier mot, détruit une figure de sable qu'on croyait de roc éternel !...

Je me suis penché sur ce regard qui me devançait partout, sur cette bouche qui m'enseignait ma propre vie. Il ne s'agissait plus de jalousie ou de lutte, il ne s'agissait plus d'être le plus fort ou le plus persuasif, mais seulement de découvrir la forme évidente d'un amour qui me ressemblait si peu.

A fouiller minutieusement le passé, je me suis assuré de ce qu'un signe secret m'avait désigné, dès longtemps, cette énigme dont je n'avais pas cru devoir tenir compte. Dans l'écaille changeante d'une mer légère en avril, dans les averses d'un mois de mai chanceux, dans une robe déchirée, dans un signet rouge abandonné au milieu d'un livre, je n'avais pas su lire ce dont j'étais la proie orgueilleuse. La fleur émouvante des peupliers rôdant au-dessus des prairies enchantées, ne m'avait rien laissé entendre. Je n'avais pas vu ce sourire d'un bouquet de roses sur une table de jardin,

ni le halo bleu que la neige mettait autour d'un visage dans une ville de haut-hiver. Aveugle et sourd, du moins qu'il me soit rendu cette justice, que je n'ai pas versé une larme, que je n'ai jamais rien refusé à la vie. Quelqu'un, en moi, m'imposait le silence aux moments les plus insupportables ; je devinais une nécessité sous l'absurde et le cruel hasard, et que mon malheur serait le révélateur d'une image intime sans comparaison avec les autres épreuves du temps passé. Tout ce qui touchait à mon amie était sauvé de l'indifférence, prenait un air de complicité.

Cette fille harmonieuse et secrète avait, dans son amour, inventé mon destin. Elle ne pouvait plus m'échapper.

Un jour, je le sais, nous nous rencontrerons dans une gare pleine de bruits et de fumées, nous nous retrouverons au milieu d'une foule absurde, infirme, bigarrée. Dans l'odeur étrangère des vêtements de drap, des capotes blessées, des cœurs délabrés, que recouvre l'odeur du charbon, seul ton parfum léger me touchera comme une invisible baguette de tambour. N'aie pas peur, alors, des infinies résonnances que ma mémoire ne manquera pas de laisser éclater ; prends-moi par le cou. Moi, j'aurai ta bouche pour enfreindre l'ordre du silence, ta main pour découvrir les menus paysages de la tendresse abandonnée. Une même passion, un même débordement de loisir dans la hâte, nous serrera l'un contre l'autre. Un jour, je le jure, nous lirons notre amour sur la pendule infatiguable, sur les tableaux où les retards s'additionnent jusqu'à l'éternité, et la salle d'attente n'attendra plus rien, comblée de nos baisers silencieux. Un jour prochain, dans la lueur confuse d'une grande gare...

C'est l'amour ai-je dit, et, du front et des yeux et de mon sang moins taciturne, j'ai heurté ce grand mur occidental contre lequel rebondissent toujours les mêmes balles, — mesure de ma force, toit de ma préférence, limite juste de ce qui, en vérité, n'a pas de fin.

Je me suis persuadé de la réalité de l'amour. J'ai vaincu des formes et des idées, j'ai fait peau neuve, comme on dit, sans jamais une seule fois toucher le fond de mon cœur. D'irréversibles profondeurs dorment là, habitées de l'invisible éclat du diamant, et leur densité est à ce point qu'elles peuvent supporter le poids entier d'une vie d'homme, le poids du monde retrouvé. Ce qu'il y a de fatal dans les yeux d'une femme, dans la façon qu'elle a de dire votre nom, a décanté ici, à l'abri du mensonge, un trésor impossible

à voir. D'autres peuvent sourire, ou se moquer de ce qui monte à la surface de mon corps, de ce qui se déroule sur l'écran mat de mon visage. Ils ne savent pas ce qu'ils perdent chaque fois que je respire, ils ne savent pas ce qu'ils ne sont pas chaque fois que je les oublie. Ces gens aux yeux parfaitement ouverts, ont depuis longtemps perdu l'habitude de voir ; quant à s'avouer une certaine impuissance affective qui les gêne !... L'usage de la parole leur est jusqu'à nouvel ordre interdit !

Autour d'eux s'élèvent pourtant les cristaux foudroyés des cathédrales de la nuit, les tiges éblouissantes de l'ordre, les panoplies barbares du sang. Il se passe, tous les jours, dans leurs parages immédiats, des phénomènes magiques d'une solidité à toute épreuve, dont ils ne se soucient même pas. Le monde des images roule ses cages magnétiques dans les rues qu'ils parcourent l'œil affairé... A quoi bon ! Ils sont trop attentifs à leurs sensations reconnues, à leurs bonnes habitudes, pour subir l'atteinte d'un miracle au jour le jour.

Pourtant, en eux, tout n'est pas rose. Pour peu qu'on leur accorde un regard un peu délibéré, on les voit marcher accablés sous le poids d'une enfance qui n'arrive pas à se taire ; leurs désirs sont, parfois encore, honnêtes jusqu'au cri ; ils ne réussissent pas toujours leur joli suicide de ménage, dans la chambre garnie qui loge leurs amours !... Moi, je connais leurs blessures cachées. Que les rieurs se taisent ! L'heure n'est plus à la plaisanterie. Un homme parle, qui a vu son destin chanceler dans d'autres yeux, un homme se lève, qui connaît le poids des gestes avec lesquels on perd sa vie le plus simplement du monde. C'est dans le froid d'un hiver guerrier, dans la neige inaccessible aux lâches, aux infirmes, dans la belle neige monumentale qu'il a conquis sa plus juste fierté et sa conscience noire de l'amour. Honte à ceux pour qui la possession du monde n'est pas le gain d'un hiver difficile.

Je n'oublierai plus ces blanches journées faites d'un millier de glaces sans tain hasardeusement disposées, et sur lesquelles ne subsistaient plus que les ombres des vieilles ombres. Si le goût de mon enfance est, dans ma bouche, celui de l'iris des parterres, si la belle aventure a pour mes yeux les yeux d'une jolie fille rencontrée dans une gare fumeuse, et que je ne devais plus revoir après un unique baiser violent : - l'amour et sa légende d'étincelles, et son carrosse de sarments, l'amour et sa montagne folle, l'amour A majuscule et la double première personne, ont la qualité réversible de ce brusque silence de mon cœur, qu'une

voix de femme un peu basse et sourde, murmurant son « oui » éternel derrière une porte invisible, rendait aussi pathétique que ces orchestres de soleil foudroyés à midi dans une calanque provençale.

Je n'ai pas besoin de savoir ce dont mon avenir est fait. Quoique les jours puissent me réserver, à l'espoir dans ma vie s'ajoute cette certitude du temps gagné, cette mise éblouissante, cette force. Je veux dire, le feu — ou l'étoile — que mon amie tranquille et jeune, sous les douves de fourrure et d'attente, apprivoisait sans y penser aux doigts de la plus froide neige.

Aux armées. Pont-aux-Bœufs, 17 *et* 18 *avril* 1940.

LUC DECAUNES.

GUERRE ET PAIX

(*Fragment*)

Je ne sais si c'est l'air
une fleur
ou un oiseau,
mais ça sent bon,
ça chante
Et ça chatoie
Et le vin le plus doux enivre la raison
Et les visages empourprés flamboient.

Et ce ne sont pas seulement les hommes
qui ont lavé de joie leur face,
les bêtes,
coquettes,
ont frisé leurs toisons.
Et les mers,
hier voraces
s'étendent à nos pieds et ronronnent.

Se peut-il que par le passé
ils allaient
éructant la foudre
et la mort ?

Dans leurs soutes, oublieuses de la poudre,
les cuirassés,
amènent dans nos ports
tranquilles
les cargaisons bigarrées de pacotille.

Faut-il encore redouter ces canons ?
eux, si doux,
est-ce vrai
qu'ils nous mettent en pièces ?
Regardez-les, devant la maison,
sur le pré,
paisibles, ils broutent le gazon.

Et là,
ce n'est ni un tour de passe-passe
ni une satire,
ni une farce.
Regardez !
Sagement, deux par deux,
se promènent les rois belliqueux
gardés
par des nurses !

Terre, se peut-il que tant d'amour existe !
Il paraît
qu'on a vu
l'autre matin,
là, sous un arbre,
Caïn
jouant aux dames avec le Christ.

Que se passe-t-il ?
Tu ne vois rien ?
Tes yeux sont comme des fentes
qu'importe !
Écarte-les plus larges !
Contemple

mes yeux démesurés,
comme les portes
ouvertes à tous
d'un temple !

Hommes
aimés,
détestés,
connus,
inconnus,
avancez !
d'un vaste cortège dans ces portes ouvertes.
Et alors,
cet être libre
que j'ai annoncé
viendra,
croyez-moi,
il viendra, certes !

NOTRE MARCHE

Piétinements d'émeutes, martelez les places !
Elevez plus haut l'orgueil de vos têtes !
D'un second déluge inondant l'espace
Nous lessiverons ces villes de fête.

Pie, le bœufs des jours,
Lourd, le char du temps.
Notre Dieu est vitesse.
Notre cœur - un tambour
battant.

Criez :
« Y a-t-il ailleurs des ors plus célestes ?
Les guêpes des balles ne sont pas pour moi !
Nos chants, les meilleures armes qui nous restent
Et notre or sonne dans nos voix ! »

Allonge-toi, vert pré,
Etends le lit des jours.
Arc en ciel ouvre la voie
Pour les coursiers haletants
Du temps.

Vois, le ciel étoilé d'ennui se fige ;
Loin de lui nous tressons nos chants.
Hé, Ohé, Grande Ourse, exige,
Qu'on nous accueille au ciel vivants !

Bois à ta joie, chante, larges
Ouvre tes veines au printemps !
Tambour, bat la charge
Nos poitrines sont des cuivres
Eclatants.

WLADIMIR MAIAKOVSKY.

On sait que Maïakowsky, né en 1894, en Géorgie, province de Koutaïs, et venu aux lettres en 1911, adhéra au mouvement futuriste, comparable au dadaïsme, dont le chef était Wladimir Khlebnikov.

On sait aussi qu'il accueillit avec enthousiasme la Révolution et qu'il la servit aussi bien par ses poèmes que par d'innombrables slogans et affiches humoristiques sur tous sujets utiles à la propagande.

Les deux poèmes que nous donnons, datent des premières années de la Révolution. *Notre Marche* est de 1918, le fragment de *Guerre et Paix*, antérieur à 1920. Le premier fait partie de ses poèmes révolutionnaires, dont quelques-uns, tels les « Ordres à l'Armée de l'Art », avaient été placardés par ses soins sur les murs de la ville, comme des ordres de mobilisation. Quant à « Guerre et Paix », c'est le fragment d'un de ces vastes poèmes satirico-lyriques, assez fréquents dans l'œuvre de Maïakowsky. Ces deux poèmes sont extraits de : *Sept poètes de la Révolution Russe*, à paraître aux *Editions de la Lucarne*, Toulouse.

L'ÊTRE ET LE NÉANT

de J. P. SARTRE

La conscience humaine, au cours de son histoire, a traversé des époques d'espoir, de confiance dans l'avenir du monde, dans le progrès vers les valeurs, et des époques où tout effort paraissait vain, et l'évolution privée de sens. Notre temps difficile ne se laissera pas, sans doute, définir si aisément: l'espoir social y voisine souvent avec un pessimisme sans issue: l'homme semble y croire en l'histoire sans parvenir à croire en lui-même. J.-P. Sartre est de ceux qui incarnent cette contradiction : il ne refuse pas l'action politique, ne tient pas pour vaine la lutte qui tente de transformer le monde ; il déclare pourtant que « l'homme est une passion inutile ». Et, en ceci, l'opposition n'est pas celle de deux domaines sans contact, n'indique pas seulement qu'en Sartre le politique ignore l'écrivain: elle se retrouve, au contraire, dans l'œuvre même, qui semble, de ce fait, dominée par deux inspirations et comme par deux intuitions contradictoires. Ainsi « La Nausée » nous décrit un moi étouffé par le monde, « Les Mouches » nous révèlent un moi libre et triomphant. De même, dans « L'Etre et le Néant » semblent coexister un réalisme, accordant le primat à l'objet, et ne voyant dans l'existence humaine qu'une aventure survenant à l'Etre, et un idéalisme, où la conscience constitue le monde tout entier. Et, sans doute, Sartre prétend-il dépasser idéalisme et réalisme : mais c'est en faisant de la contradiction même de ces deux doctrines, de ces deux attitudes, le propre de la condition humaine. Telle nous paraît être la nouveauté essentielle de sa philosophie: elle est, assez paradoxalement, un humanisme pessimiste.

Profonde et riche en descriptions concrètes, peu satisfaisante pour notre désir d'ordre et de compréhension rationnelle, la philosophie de Sartre est à l'image de la conscience de notre temps. Aussi « L'Etre et le Néant », premier ouvrage où elle s'exprime de façon systématique et complète, n'a-t-il pas manqué de susciter, dès sa publication, discussions et commentaires: plusieurs philosophes y virent un danger menaçant, beaucoup de jeunes gens crurent y trouver la doctrine attendue, et comme l'expression philosophique de leur état d'âme. De fait, le livre de Sartre est l'un des plus riches qui aient paru en France ces der-

nières années, un de ceux qui posent le plus de problèmes, obligent, de la façon la plus urgente, à prendre position.

L'ouvrage est fait de sept cent vingt-deux longues pages, écrites dans un style qu'influence fortement le vocabulaire existentialiste, vocabulaire qui, de nos jours, rebute certains, mais séduit la plupart, soit par la difficulté d'apparence qui, alourdissant le lecteur, semble par là-même lui donner du poids, soit par la facilité que trouvent les disciples, une fois les termes assimilés, à en forger des discours laissant l'interlocuteur moyen sans réponse. Apprécier ce style est donc tâche délicate. Il serait injuste de lui reprocher son obscurité : les philosophes réputés clairs (Descartes ou Malebranche) ne sont pas plus aisés à comprendre que les philosophes dits obscurs : ils portent seulement leur difficulté au-dedans, et leur aspect facile procure au lecteur, plus souvent qu'une intelligence véritable, la seule illusion d'avoir compris. Hegel ou Heidegger, obscurs au dehors, choquent, mais avertissent, et obligent à une attention qu'à notre époque de lecture rapide, l'on n'a plus coutume d'accorder aux textes écrits avec simplicité. On ne saurait reprocher non plus au style philosophique de Sartre d'être confus : bien au contraire, il faut noter que sa difficulté ne tient pas, comme chez d'autres, au caractère plus émotionnel que rationnel de la dialectique. Nul mot n'y est arbitraire, et le vocabulaire permet à la pensée de se donner comme système. Mais la rigueur de ce système n'est-elle pas, précisément, plus verbale qu'intellectuelle ? J'avoue que, sur ce point, m'apparaît un danger. Si l'effort de la philosophie est de dépouiller la pensée du voile des mots, de retrouver, derrière les signes, l'authentique esprit qu'ils manifestent, on peut craindre qu'ici ce ne soient les mots qui, souvent, engendrent la pensée : les termes employés ne correspondant pas à des notions dès l'abord clairement définies, et nous portant de ce fait plus loin que notre certitude, entraînent quelque mauvaise foi. Créer de la pensée par le langage est procédé de littérateur, plus que de philosophe. Et, dans la mesure où le vocabulaire y est condition du système, je dirais volontiers de la philosophie de Sartre ce qu'Alain dit de celle de Hegel, à savoir qu'elle me donne de grandes lumières sur beaucoup de choses, mais ne me persuade jamais tout à fait.

●

La nouveauté et la difficulté de la position de l'auteur sont annoncées par le sous-titre : « Essai d'ontologie phénoménologique ». Ontologie nous fait supposer un réalisme qui, partant de l'Etre objectivement défini, y découvrirait l'homme, « phénoménologique » nous amène à croire que c'est par le cogito que le monde sera constitué. Il y a là contradiction, mais cette contradiction est au cœur de l'existence humaine : l'homme, en effet, qui, pour le réalisme, apparaît comme une chose parmi les choses, englobe cependant, par sa conscience, la totalité des choses. Etre une partie du monde contenant le monde, telle est sa condition. La pensée sort, en général, de cette situation malaisée en prenant successivement l'attitude scientifique, où le réel est tenu pour objectif, et l'attitude idéa-

liste, où le réel est défini à partir du sujet. Mais, dans les deux cas, le problème est posé en termes de connaissance. Peut-être la difficulté serait-elle supprimée si l'on partait de l'Etre. C'est ce que propose de faire Sartre : il veut dissocier la conscience et l'objet, l'homme et la chose, le « pour-soi » et « l'en-soi » au sein même de la totalité de l'Etre. C'est en ce sens que la recherche sera ontologique, pour cela que l'« Introduction » s'intitule : « à la recherche de l'Etre ».

Mais comment cette recherche pourra-t-elle s'opérer en demeurant phénoménologique, en refusant la classique transcendance de l'Etre par rapport au paraître, et si, comme le croit Sartre, l'apparence doit renvoyer, non à un inconnaissable réel, mais à d'autres apparences ? C'est par une analyse relative à cette difficulté que débute l'ouvrage : cette analyse a pour but de nous montrer que, la série des apparences possibles étant infinie, le phénomène d'être (celui qui est directement atteint) n'épuise pas l'être du phénomène : il exige, au contraire, un fondement transphénoménal, sans doute coextensif aux phénomènes, mais n'étant pas comme eux soumis à la condition de n'exister qu'autant qu'ils se révèlent. Tout phénomène renvoie donc non seulement à un percevant, dont l'être est conscience (car je n'ai conscience des choses qu'en ayant conscience de moi-même, ce que Sartre exprime en disant que la conscience positionnelle de l'objet est en même temps conscience non positionnelle de soi), mais encore à un perçu, à un être transphénoménal du phénomène lui-même. Nous retrouvons ici le thème fameux : « Toute conscience est conscience de quelque chose ». L'Etre de la conscience, loin de dispenser de celui du phénomène, l'exige ; la conscience naît portée sur un être qui n'est pas elle, toute intuition révélante suppose un révélé, la connaissance implique un être non connaissant sur quoi elle porte. Ainsi se définit l'être en soi, être qui est pleine positivité, être qui est ce qu'il est, être qui apparaît comme incréé, et ne peut être dérivé de rien.

Cette notion d'en-soi est-elle claire ? A vrai dire, je ne le pense pas. Et lorsque Sartre déclare que « l'être du phénomène, quoique coextensif au phénomène, doit échapper à la condition phénoménale, qui est de n'exister que pour autant qu'on se révèle », j'avoue comprendre mal ce qu'il veut signifier. Sartre prétend, sans doute, sortir de l'idéalisme et retrouver l'objet. Mais nous donne-t-il le moyen d'échapper aux célèbres discours par lesquels Berkeley enferma la conscience en elle-même ? Si l'être du phénomène est coextensif au phénomène lui-même, comment concevoir qu'il puisse exister sans se révéler ? Qu'est-ce que l'être du rouge qui n'est vu par personne, qu'est-ce que l'être du sucré que nul ne goûte ? Certes, devant tout objet sensible, nous avons l'impression que cet objet ne se réduit pas à son apparence, et, comme le dit Sartre, que « l'être de ce qui apparaît n'existe pas seulement en tant qu'il apparaît ». Mais la difficulté est alors d'expliciter notre impression. Je ne parviens, pour ma part, à le faire qu'en supposant derrière l'apparence un en-soi inconnaissable et ne pouvant apparaître (par là, l'en-soi, loin d'être pure coïncidence avec soi, semble se dépasser vers un autre plan d'être). Si je veux,

au contraire, maintenir à l'en-soi les caractères que lui reconnaît Sartre, éliminer l'inconnaissable, croire à un être du phénomène, pouvant se révéler mais non révélé, je dois recourir à une sorte d'inconscient (et l'on sait combien Sartre est hostile à cette notion), et même à un inconscient analogue à l'indéfendable inconscient bergsonien des images. Pour éviter un tel inconscient, il faudrait réduire l'en-soi à l'idée de l'en-soi, le dériver du sentiment qu'a la conscience de n'être pas tout, de la nécessité interne qu'elle ressent de se définir par autre chose qu'elle-même. Mais ce serait là quitter le point de vue de l'Etre pour celui de la connaissance (dont l'en-soi apparaîtrait comme la condition) et revenir à l'idéalisme. C'est ce que, du reste, semble souvent faire Sartre, et les pages où nous apprenons que c'est le pour-soi qui confère à l'en-soi temps et spatialité semblent bien relever de l'idéalisme le plus classique. L'expression : « en-soi » paraît donc désigner une notion ambiguë, intermédiaire entre l'idée kantienne d'une chose en soi décidément étrangère aux phénomènes, condition inaccessible de tout donné, et l'idée berkeleyenne d'une sensation transformée en chose, représentant, au sein même de l'esprit, ce qui est donné à l'esprit sans être soi-même esprit. Cette ambiguïté permet à Sartre de présenter l'en-soi tantôt comme antérieur au pour-soi, qui se constitue à partir de lui, tantôt comme postérieur au pour-soi, dont il reçoit toutes ses qualifications. Et sans doute est-ce le propre de la pensée humaine que cette constante nécessité de passer de la conscience à l'objet et de l'objet à la conscience. Mais faut-il que, pour la décrire, la philosophie se fasse d'abord prisonnière de son malheur, et admette au début ce qu'elle découvrira à la fin, à savoir que l'homme ne peut sortir de cette oscillation perpétuelle, de ce continuel renvoi d'un terme à l'autre, qui enlèvent à sa vie toute véritable possibilité de progrès ?

Sartre part d'abord de l'en-soi, et se préoccupe de nous montrer comment on peut passer de l'en-soi au pour-soi, c'est-à-dire à l'homme. Ici intervient le néant. Mais qu'est le néant ? En sa notion, l'ambiguïté que nous signalions se retrouve. Le néant, nous dit Sartre, n'est pas issu du jugement négatif. Au contraire, c'est la négation qui le suppose comme son fondement. Le néant est-il donc néant absolu, sur le fond duquel l'Etre se détacherait ? Pas davantage : l'Etre est antérieur au néant, et il n'y a de non-être qu'à la surface de l'Etre. Il ne s'agit pas non plus d'un néant hégélien, antithèse dialectique de l'Etre. Le néant apparaît, au cœur même de l'Etre, par la conscience de l'homme, qui est angoisse et liberté. Car le néant ne peut se produire lui-même (disons : se néantiser lui-même) puisqu'il n'est pas : c'est par l'homme qu'il vient aux choses, car l'homme seul peut se « désengluer de l'Etre », se mettre en dehors de l'Etre (cette possibilité qu'a l'homme de sécréter un néant qui l'isole étant la liberté). D'une part donc il semble que, par la vertu du néant, l'en-soi se transforme en pour-soi, d'autre part que, par le pour-soi, le néant vienne aux choses. Nous oscillons encore entre une conception où, l'en-soi et le monde étant d'abord posés, le néant fait apparaître l'homme (en ce sens, l'ouvrage ressemble à une cosmologie

historique et romancée) et une conception où l'homme fait apparaître le monde grâce au néant (en ce sens, la pensée de Sartre est un humanisme, et c'est bien en cette voie qu'elle sera développée).

De toute façon, nous sommes devant une philosophie de l'ambiguïté. Sartre ne le nie point, puisque, se proposant avant tout de décrire l'être de la conscience, il le définit comme mauvaise foi. Mais on peut se demander alors si, ayant à résoudre le problème essentiel posé à la pensée moderne : « Comment concevoir l'homme s'il est à la fois produit du monde et ce par quoi il y a un monde », Sartre ne se contente pas de « réaliser » ce problème, de définir l'homme par la question même qu'il pose (ou plutôt que pose la philosophie contemporaine). L'homme est ici la question elle-même, le perpétuel renvoi d'un réalisme à un idéalisme inavoués, incompatibles, et que l'on nous déclare réconciliés, au moins en fait dans l'être humain, celui-ci ayant été précisément défini par leur coexistence. Le réalisme fait de la conscience un rien, l'idéalisme en fait la source de toutes choses. Sartre donne raison au réalisme en déclarant que l'homme est néant, et donc, semble-t-il, qu'il n'y a que des objets, mais il revient aussitôt à l'idéalisme, en accordant à son néant tous les pouvoirs d'un sujet. Car c'est par le néant que vient au monde tout ce qui est au monde, l'espace qui sépare les corps, la connaissance qui sépare le connaissant du connu, le temps qui me sépare de moi-même. De la sorte, l'en-soi, dont nous semblions partir, n'apparaît plus que comme une notion limite, et l'être décrit est seulement le pour-soi, c'est-à-dire l'être connaissant. Aussi voit-on mal ce que l'on a gagné en passant du point de vue de la connaissance au point de l'Etre : l'ontologie de Sartre ressemble ici à un idéalisme, à moins qu'elle ne soit, comme je le pense, une psychologie.

C'est, du reste, par sa richesse psychologique que l'œuvre nous touche, éveille en nous de profonds échos. Ne sachant ce qu'elle est, envieuse de l'être des choses, inquiète de soi, notre conscience se sent bien, selon le mot de Valéry, « le défaut » de ce « grand diamant » qu'est l'Univers où elle est prise. Elle sait pourtant que c'est par cette absence, par ce néant qu'elle porte que toute chose se révèle, se met en perspective. Pascal disait déjà, la grandeur et la misère d'un être capable de comprendre et de donner un sens au monde qui l'écrase. Mais d'où vient ce néant qui nous hante si, ne pouvant être conçu indépendamment de l'Etre, il ne peut, cependant, être posé nécessairement ou dialectiquement à partir de l'Etre ? A cette question, Sartre estime qu'il n'est point de réponse : sa philosophie admet la contingence, ses formules suggèrent et décrivent sans expliquer. Car, pour expliquer, il faudrait soit, selon une méthode analytique, distinguer plusieurs principes, concevables à part, dont la combinaison réengendrerait ensuite l'homme, soit, selon un processus synthétique, construire des concepts par la nécessité où se trouverait la raison de passer d'une idée à une autre (c'est ainsi que Hegel passe de l'Etre au Néant). Ici, on semble nous dire : « C'est comme cela, il n'y a, à cela, rien à faire et rien à comprendre, voici l'homme ». Aussi, l'entreprise de Sartre apparaît-elle

comme d'inégale valeur selon que l'on part, pour la juger, de la conception classique selon laquelle la philosophie doit tendre à l'explication rationnelle, ou que l'on accepte de s'en tenir à une pure description de l'expérience.

●

Du premier point de vue, l'ouvrage est décevant. Et sans doute dira-t-on que, Sartre rejetant la position classique des problèmes et ne jugeant pas légitimes les exigences d'une universelle raison, c'est lui faire un mauvais procès que de le soumettre à un tribunal dont il nie la compétence. J'en conviendrais volontiers si, le rejet du rationalisme étant une fois pour toutes affirmé, il n'était plus question de combattre en son nom Descartes et Hegel eux-mêmes. Or, il arrive que Sartre, reprochant à ces auteurs d'avoir mal expliqué ce dont ils voulaient rendre compte, nous fasse par là même espérer une explication, à la place de laquelle il ne nous livrera encore qu'une description. C'est, nous semble-t-il, ce qui a lieu pour le problème du temps. C'est bien au nom d'une exigence d'intelligibilité que Sartre critique les hypothèses classiques, montrant, par exemple, que le temps ne peut être compris ni dans l'hypothèse associationniste (où, chaque élément existant sur le mode de l'en-soi, on ne peut parler d'antériorité ni de succession), ni dans l'hypothèse d'un sujet dominant les instants du temps (car comment un intemporel pourrait-il pourvoir les instants, eux-mêmes intemporels, de leur temporalité ?), ni dans l'hypothèse bergsonienne (qui fait du temps un simple principe de cohésion, alors que la relation avant-après sépare en même temps qu'elle unit). Mais, ces critiques faites, que nous apprend Sartre ? La temporalité, dit-il, est une totalité qui domine ses structures secondaires et leur confère leur signification (le passé ne saurait, par exemple, être isolé du présent, il est passé de mon présent, il est l'en-soi que je suis en tant que dépassé). Cette totalité est l'être du pour-soi, la structure de l'être qui est sa propre néantisation. Originellement, en effet, l'être du pour-soi est constitué par rapport à l'en-soi, être qui n'est pas conscience et que le pour-soi est obligé d'être hors de lui, derrière lui. Le rapport primitif du pour-soi à l'en-soi est donc rapport de passéité. De même, le pour-soi se consituant à partir de la chose comme négation de cette chose, le présent est une fuite perpétuelle en face de l'Etre. Enfin, le pour-soi ayant à être son être, il se projette vers son futur. Quant au temps du monde, il dérivera lui-même du temps ainsi décrit. Car le changement du monde n'est, selon Sartre, qu'un reflet du changement interne de la conscience : la temporalité ne peut être le propre que d'une être perpétuellement à distance de soi, mais cet être découvre la temporalité au dehors, sur les choses (ainsi le mouvement, bien que propre à l'en-soi, apparaît paradoxalement comme extériorité à soi).

En tout ceci, que nous a-t-on expliqué ? Le rapport du pour-soi à l'en-soi, d'abord défini dans le commentaire du « toute conscience est conscience de quelque chose », peut-il à présent servir à définir la temporalité sans que l'on fasse appel au temps comme à un élément irréductible et

nouveau ? Le rapport de temporalité paraît différent du rapport de la conscience et de son objet : il demande une analyse spéciale, pose des problèmes particuliers. Comment, par exemple, rendre compte, en la conception de Sartre, du fait qu'en notre présent peut apparaître le souvenir d'un passé fort ancien et longtemps oublié ? La réflexion sur ce simple fait ne nous ramènerait-elle pas nécessairement à la classique opposition, au sein du temps, d'une multiplicité qui change et d'une permanence qui la domine ? Et, nous donnant une excellente description de l'impression de temporalité, Sartre n'oublie-t-il pas ce qu'il faut bien nommer l'objectivité du temps, je veux dire la vérité des jugements portant sur le passé, vérité qui est celle même de la mémoire et de l'histoire ? Rien ne m'amène donc à préférer, en ce qui concerne le temps, les conceptions de Heidegger ou de Sartre aux conceptions classiques qu'elles prétendent ruiner. Il me paraît que le temps n'est compréhensible qu'à partir d'un changement objectif que la conscience refuse bien plus qu'elle ne l'engendre, et qu'elle ne perçoit que parce que quelque chose en elle le domine, et n'y est point soumis.

Je ne suis pas plus éclairé par ce qui est dit de la « transcendance », et ne puis que m'étonner, à ce propos, de voir qu'au milieu de développements si longs, on passe si vite sur un problème qui est le problème majeur de toute philosophie classique, celui de la connaissance et de son objectivité. Mais, sans doute, la réflexion sur l'universalité des mathématiques, ou l'objectivité des lois physiques, risquerait-elle de nous conduire encore à cet Esprit Universel dont Sartre ne veut à aucun prix. On pose donc le problème à partir du pour-soi (et par la question « pourquoi le pour-soi a-t-il à être, dans son être, connaissance de l'en-soi ? »), on rejette les hypothèses classiques expliquant la constitution de l'objet par la liaison nécessaire des représentations, ou par l'infini apparaissant comme le fond commun de la pensée et de l'Etre, et l'on admet que l'objet est constitué par la seule négation, l'objet étant ce qui n'est pas la conscience, et cela parce que le pour-soi se constitue comme n'étant pas la chose. Connaître, c'est, au fond, s'apparaître comme n'étant pas ce qu'on connaît. Ainsi, le pour-soi « spatialise » l'espace en niant de lui-même l'extériorité. De même s'expliquent la qualité et la quantité, la beauté « qui est appréhendée sur les choses comme une absence », la potentialité, l'ustensilité. Et, certes, on ne saurait nier qu'en tout ceci ne soient fort bien décrits une certaine nostalgie de l'Etre, et le malheur même de la conscience humaine. Car la connaissance est toujours connaissance de ce que nous ne sommes pas, de ce que nous ne parvenons pas à être, l'objet est à la fois ce que nous ne pouvons définir qu'en termes de conscience et ce dont nous sentons pourtant qu'il est impénétrable à la conscience, qu'il est autre chose que de la conscience. Sans doute, aussi, est-il très nécessaire de rappeler ces vérités à l'époque où certains affirment, de la façon la plus naïve, que la science peut résoudre tous les problèmes, et délivrer totalement la conscience de son malheur. Mais faut-il pour cela négliger d'expliquer l'objectivité de la connaissance scientifique, la certitude mathéma-

tique et les progrès de la physique ? Sur ce point, il est permis de préférer aux descriptions existentialistes la profondeur de la philosophie kantienne, tellement plus attachée à ne négliger aucun des aspects de la question, à établir à la fois l'objectivité de la science et l'impossibilité de la métaphysique. Sartre, au contraire, privilégiant certains aspects des problèmes, semble volontairement ignorer tout ce qui pourrait l'amener à croire à cette Universalité de l'Esprit par laquelle, cependant, la philosophie classique sortait de l'isolement du moi, et de sa séparation d'avec ce qu'il n'est pas.

•

Tout ce qui, par contre, dans l'ouvrage de Sartre, a trait à la description de conscience nous paraît à la fois de la plus grande profondeur et de la plus haute qualité. J'admire, pour ma part, sans réserves, ce qui est dit de la mauvaise foi, caractérisant la conscience humaine, laquelle n'est pas ce qu'elle est et est ce qu'elle n'est pas. Il ne s'agit pas ici d'une contradiction logique, analogue à celle que l'on obtiendrait en appliquant la formule au domaine de l'en-soi, mais d'une relation interne et vécue caractérisant la conscience. Car l'homme, différant en ceci de l'en-soi, n'est pas ce qu'il est du seul fait qu'il est comme conscience d'être. Déterminer ce que je suis serait me constituer comme chose et par là, du reste, me renier encore et me fuir (on sait avec quel bonheur Belaval, en son « Souci de sincérité », a développé semblables thèmes). La conscience est donc non point, comme on l'a trop dit, présence à soi, mais plutôt non coïncidence avec soi (la présence à soi supposant du reste elle-même quelque séparation d'avec soi, et qu'une fissure se soit glissée dans l'être). Le pour-soi se détermine comme défaut d'être, il est manque, et par là désir, il est hanté par l'être qu'il ne parvient pas à être, se saisit comme être incomplet, se dépasse vers une coïncidence avec soi qui n'est jamais donnée. Et cet être n'étant pas, vers lequel la conscience se dépasse, est la valeur, qui apparaît ainsi comme « le manqué de tous les manques ». Quant au manquant du pour-soi, il se définit comme son possible ; le pour-soi, refusant l'instantanéité, se transcende donc vers la valeur et les possibles, ce qu'il ne peut faire que dans le dépassement temporel. Mais on comprend aussi que le pour-soi, avide d'être, essaiera de surmonter l'être qui se fuit et d'en faire un donné. Cette tentative de reprise d'être sera la réflexion, qui ne saurait être tenue pour l'apparition d'une conscience neuve dirigée sur le pour-soi, mais est une modification de structure du pour-soi. Nécessairement condamnée à l'échec, cette tentative constitue pourtant le psychique : l'objet psychique apparaît ainsi comme l'ombre portée du pour-soi réfléchi, et possède en dégradé les caractères de la conscience. Le psychique est mon ombre, il est ce qui se découvre à moi lorsque je veux me voir, il est la première esquisse d'un dehors. Etant projection du pour-soi, on comprend son unité relative et l'interpénétration de ses états. Mais cette projection se faisant dans l'en-soi, les dimensions temporelles du psychique seront conçues sur le type du passé, ce pourquoi le psychique tend à se

morceler en une multiplicité de « maintenant », et peut être appréhendé en relation avec les existants du monde.

On voit donc s'amorcer ici une intéressante critique de la psychologie comme essai d'interpréter le pour-soi sur le modèle de l'en-soi. Toute psychologie ne laisse-t-elle pas échapper la réalité même de la conscience ? Et, sans doute, ne saurais-je souscrire aux raisons que donne Sartre de cette impuissance de la psychologie. Je crois, d'une part, qu'il existe un moi objectif, un inconscient psychique, d'autre part que la non-coincidence de la conscience avec le moi est le signe que, par elle, nous nous dépassons vers la connaissance de nous-mêmes, et donc vers une vérité qui, pour être particulière en son objet, n'en est pas moins universellement valable. Mais il est bien vrai que la réflexion sur soi, transformant ce que l'on est en ce que l'on connaît, manque toujours son but. Se connaître, c'est n'être plus celui que l'on connaît : le moi, se trouvant du côté du connaissant, se distingue par là de ses états, et échappe à lui-même. Au reste, c'est ainsi qu'il se libère et se réalise, et non par le souci de sincérité qui, né du désir de coïncidence, est, avec le remords, le plus vain de tous nos soucis.

Plus riches encore sont, à mon sens, les chapitre qui concernent le pour-autrui. On y voit Sartre reprendre philosophiquement, méthodiquement, cette étude de nos rapports avec autrui qui fait le fond de son théâtre et de ses romans. Il convient, en effet, de noter que l'œuvre littéraire de Sartre ne fait aucune place à ce qu'on pourrait nommer le sentiment de la Nature : la nausée elle-même, qui consiste en un certain mode d'appréhension des choses, provient précisément de ce que les choses ne sont plus saisies comme telles (elles me touchent, dit Sartre, elles sont des sortes de bêtes vivantes) et paraît, par contre, se définir en fonction des autres hommes, comme liée à une certaine expérience de la solitude. L'intuition centrale de Sartre est donc bien celle de mes rapports avec autrui. Voulant élucider cette intuition, il signale l'écueil du solipsisme, critique les philosophies classiques qui, considérant le moi et autrui comme deux substances séparées, ne peuvent expliquer que je puisse connaître autrui, puis les philosophies modernes, qui tiennent la liaison à autrui pour constitutive de la conscience elle-même, rejette enfin la théorie heideggerienne du Mitsein, pour laquelle c'est l'« être-avec » qui est rapport originel. Toute cette discussion frappe par sa précision, sa finesse et sa vérité.

Mon admiration, cependant, ne parvient pas à me convaincre du bien-fondé de la position de l'auteur lorsque celui-ci, ayant critiqué les philosophies classiques (dont il paraît, en effet, incontestable qu'elles ont négligé le problème du pour-autrui), s'attaque à la théorie hégélienne de la vérité de la conscience de soi, et de la possibilité d'un accord objectif des consciences. En déclarant que l'intériorité de la conscience est exclusive de toute objectivité et que, dès lors, la relation des consciences ne peut donner lieu à aucune universalité, Sartre semble présenter, beaucoup plus qu'une preuve, une affirmation reposant sur un parti-pris de pessimisme. Jamais il ne consent à se placer au point de vue de la raison, ou plus simplement du Tout, jamais il ne

veut sortir de sa propre conscience. Négligeant tout l'apport spinoziste, il refuse de partir de quoi que ce soit de supérieur ou d'extérieur à l'homme pour construire ou comprendre l'homme, il reprend, contre Hegel, la critique kirkegaardienne et, en cela purement existentialiste, il fait appel à la seule expérience directe de l'homme individuel: l'intériorité du cogito, et du cogito séparé, lui semble, en tout état de cause, le seul point de départ possible. Et, sans doute, ce parti-pris, exprimant ce qu'il y a, chez Sartre, de plus irréductible et de plus authentique, émane-t-il d'une expérience profonde de la séparation des consciences, de l'échec, et peut-être aussi de la timidité. Mais l'authenticité même de cette expérience semble la rendre purement individuelle. En nous parlant de l'homme, Sartre ne nous parle-t-il pas toujours de lui ? Etudiant nos rapports avec autrui, ne néglige-t-il pas tout ce qui est fierté, joie, amitié, amour pour ce qui est gêne, rivalité et honte ? Et, s'il est incontestable que le texte soit en tout ceci d'une richesse sans pareille, où se joignent l'émotion, l'observation exacte et la rigueur d'une lucide pensée, ne peut-on craindre que sa qualité même ne nous conduise sans démonstration où l'on veut nous mener ?

Je pense ici aux pages où l'on voit autrui, apparaissant au milieu de mon monde, le désagréger, me le voler en regroupant par rapport à lui tous les objets qui composaient ce jardin public où je me promenais, cette pelouse que je contemplais, cette chaise où j'allais m'asseoir, en sorte qu'il semble que mon univers soit « percé d'un trou de vidange, et qu'il s'écoule perpétuellement par ce trou ». Puis autrui me regarde, et ce regard, qui peut partir d'un rideau qui bouge, d'une maison, d'un froissement de branches, fait que je me sens vu, que j'ai conscience de moi en tant qu'ayant mon fondement hors de moi : je deviens un en-soi spatialisé et temporalisé, je suis objet. Me voici donc en danger, sans défense, mes possibles sont limités, figés par une liberté autre que la mienne. Et ce sentiment d'être cet objet dégradé, dépendant et figé que je suis pour autrui, est la honte. Il est clair que le lecteur se laisse prendre ici par cette apparence de vérité qui est le propre des œuvres d'art. Mais Sartre a-t-il vraiment rendu compte de ce que contient mon expérience authentique ? Je ne le crois pas. Tout à l'heure, il décrivait en prétendant expliquer, maintenant il construit en prétendant décrire, il suggère si bien que je crois me souvenir. Nous avons, certes, changé de plan, mais le rapport de ce que l'on annonce et de ce que l'on propose demeure le même: une habileté d'artiste tient lieu de véracité philosophique.

Car il est permis de se demander si, à des yeux seulement naïfs et fidèles, nos rapports avec autrui apparaîtraient comme faits de ce jeu subtil où Sartre nous engage, et par lequel, après avoir été transformés en objets par le regard de l'autre, nous objectivons à notre tour autrui en le regardant. Ce jeu, on le devine, ne saurait nous conduire à nulle paix, à nul règne des fins, à nulle réciprocité véritable. Lorsque j'éprouve autrui, je ne le connais pas : il est sujet et me regarde. Lorsque je le connais, je n'atteins plus que son être objet, et son existence probable au milieu du Mon-

de. Ce perpétuel renvoi se retrouve en ce qui concerne mon corps. Celui-ci ne doit pas être seulement défini, comme on le fait d'ordinaire, comme un corps objet (qui est en réalité corps pour autrui). Il y a un corps « pour soi », et c'est tout entier que le pour-soi est corps. Le rapport fondamental d'être-dans-le-Monde est, en effet, celui d'une perspective, d'un point de vue : mon point de vue est tel ou tel, et il est contingent que je sois, et que mon point de vue soit tel ou tel. Cette double contingence enserrant une nécessité est la facticité du pour-soi ; cet ordre, nécessaire et injustifiable, des choses du Monde, c'est le corps tel qu'il est dans le plan du pour-soi : il ne se distingue donc pas de la situation du pour-soi. Car l'œil voyant n'est pas objet et ne peut être vu, la main qui touche n'est pas objet et ne peut être touchée. Nous ne percevons pas le centre de notre perspective, nous le sommes : le corps est vécu et non connu, il est point de vue pour la perception, point de départ pour l'action, point de vue et point de départ que je suis et que je dépasse, mais sur lesquels je ne puis à mon tour agir, ni prendre de point de vue. La conscience spontanée n'est donc pas conscience du corps, elle « existe » son corps, sa relation au corps n'est pas objective, mais existentielle.

Or, le corps existe aussi pour autrui : moi-même, je ne saisis le corps d'autrui qu'à partir d'une situation totale qui l'indique (le corps d'autrui ne se distingue du reste pas d'autrui pour moi, en sorte qu'autrui m'est donné tout entier, sans voiles ni mystère). Enfin, j'existe pour moi comme connu par autrui à titre de corps : et l'on voit naître ici un véritable système de mes relations affectives avec autrui. Car autrui, me regardant, me confère un certain être : je puis donc tenter de nier cet être qui m'est conféré du dehors, je puis, en tant qu'autrui comme liberté est fondement de mon être, chercher à récupérer cette liberté sans lui ôter son caractère de liberté. D'où diverses attitudes, émanant toutes du désir profond et, si l'on peut dire, essentiel, qu'a le pour-soi d'être son propre fondement. Ainsi, l'amour est avant tout désir de s'approprier la liberté d'autrui, projet de se faire aimer : l'amant ne veut point, sans doute, que l'autre soit déterminé, mais que sa liberté soit captivée par elle-même, se désire captive, il veut être l'objet d'un choix absolu, choix qui le justifiera d'exister (ceci n'est compréhensible qu'à partir de l'expérienc, souvent décrite par Sartre, selon laquelle l'homme se sent de trop et a besoin d'être justifié). L'amour n'est donc pour Sartre ni tendance vers la valeur, ni oubli de soi. Tout au plus, sa précarité peut-elle m'amener à projeter de me faire absorber par l'autre, de me perdre en sa subjectivité pour me débarrasser de la mienne. Tel est le masochisme, qui est, du reste, toujours échec.

Le désir sexuel est lui-même défini comme la tentative de me saisir de la libre subjectivité de l'autre à travers son objectivité : il n'est donc plus dérivé de notre nature physiologique, mais tenu pour structure de l'être-pour-soi-pour-autrui. En lui, la conscience se fait corps, je me fais chair en présence d'autrui pour m'approprier sa chair. Les caresses transforment le corps d'autrui en pure chair. Mais dès que je tente de prendre, de saisir, mon corps cesse d'être chair,

je reviens à un point de vue intrumental, le corps d'autrui devient objet : telle est, selon Sartre, l'origine du sadisme. Et l'on voit, au milieu d'analyses dont la richesse de détail doit, une fois encore, être signalée, que Sartre n'atteint jamais le plan sur lequel la reconnaissance de la liberté d'autrui entraînerait la reconnaissance par autrui de notre liberté. Notre désir est un état permanent d'instabilité, et l'essence des rapports entre les consciences est, pour Sartre, conflit, conflit dont le sens profond n'est pas, comme chez Hegel, le désir qu'ont les consciences de parvenir à leur vérité, mais conflit sans issue et sans fin, conflit qui ne s'insère en nul progrès cosmologique, historique ou social.

●

Nous voici donc parvenus, non plus, cette fois, par les jeux du roman ou du théâtre, mais par les chemins rigoureux de l'analyse, en ce monde dur, sans amour, sans raison, où des êtres qui se sentent de trop ne parviennent pas à se rencontrer et à s'unir, en ce monde qu'à présent chacun connaît comme étant le monde de Sartre. Un tel monde devait déplaire, il a déplu ; et l'on assiste aujourd'hui à une sorte de querelle, où Sartre se voit attaqué par des ennemis fort divers. Les uns, comme Gabriel Marcel, semblent lui reprocher de ne pas croire à l'amour et à la grâce. Mais cette dispute n'ira pas loin. Déjà Gabriel Marcel loue Sartre d'avoir montré qu'une métaphysique « qui nie ou refuse la grâce » aboutit à dresser devant nous l'image d'un monde où le meilleur de nous-mêmes ne se reconnaît pas. Les catholiques supportent fort bien les athées, pourvu que ceux-ci soient tristes ; et c'est le cas. Je ne vois pas, du reste, ce que Gabriel Marcel pourrait reprocher à Sartre. N'est-il pas le promoteur, en France, par son « Journal métaphysique » (le titre seul est un programme !), de cette façon de philosopher qui consiste à confondre la recherche et l'objet de la recherche, à élever le mouvement de la conscience qui tend vers la vérité à la dignité de la vérité elle-même ? La conscience de Sartre n'est peut-être pas de la même couleur que celle de Gabriel Marcel. Mais ce sont là querelles d'humeurs.

Des adversaires plus sérieux sont, pour Sartre, les marxistes, qui lui reprochent de décrire l'homme, isolé et perdu, indépendamment de l'histoire et du milieu. Je me rangerais volontiers à leur avis, si la plupart d'entre eux n'étaient, en même temps, « scientistes », c'est-à-dire ne professaient un réalisme de l'objet négligeant, a priori, toute critique philosophique relative aux fondements de la connaissance. Car le marxisme, s'il est la plus admirable des méthodes pour qui veut penser l'histoire, ne résout pas le problème philosophique des rapports de la conscience et du réel. Il convient, en ce sens, de louer Sartre d'affirmer l'irréductibilité du pour-soi à l'en-soi, de réfuter ainsi une erreur sans cesse renaissante (et, par exemple, l'opinion, chère à Durkheim, selon laquelle les faits moraux sont des phénomènes comme les autres). Car la conscience ne saurait se confondre avec ce dont elle a conscience : même née du Monde, elle est dépassement du Monde dont elle a conscience, et dépassement de soi.

Mais ce dépassement se réduit-il à cette fuite vaine que

nous décrit Sartre ? Il signifie, au contraire, que la conscience peut connaître avec vérité ou, si l'on veut, qu'elle est Esprit. Et, disant ceci, je sais que je vais irriter encore quelques jeunes critiques, qui réfutent Descartes par Heidegger, et m'ont déjà reproché de recourir à un « mythique Esprit Universel ». Car, pour eux, la raison par laquelle je pense, déduis, sais que deux et deux font quatre, la raison par laquelle je me sens contraint, chaque fois que j'ai pensé que A=B et que B=C, de conclure que A=C, la raison par laquelle savants ou comptables opèrent et trouvent, en tous les lieux du monde, des résultats concordants, est un mythe, alors que « l'expérience de l'Univers s'écoulant par un trou de vidange lorsque paraît autrui » est d'une criante évidence. Pourquoi Sartre, cependant, qui, lui, a lu et compris Descartes, oublie-t-il volontairement qu'après la méditation seconde il y a la troisième, et que la certitude du cogito, loin d'être une pure certitude de fait, n'est précisément une certitude que parce qu'apparaît en elle l'Esprit connaissant qui juge, et fonde sa vérité ? Car les Méditations cartésiennes, comme toutes les grandes œuvres métaphysiques, loin d'être dépassées par l'existentialisme, sont l'éternel remède à la souffrance qu'il décrit, souffrance du moi oubliant qu'il n'est conscience que parce qu'il est, en son fond, esprit, du moi méconnaissant sa source, du moi perdant de vue, s'il est ici permis de s'exprimer dans le vocabulaire théologique de Leibniz, que « Dieu lui est plus intérieur que lui-même ». Sartre refuse de reconnaître ce Dieu des philosophes, qui n'est autre que la raison. Il pousse ainsi l'athéisme jusqu'à ses extrêmes limites (celles précisément où les partisans du « Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob » y voient, avec Pascal, une « marque de force d'esprit »). Il nie tout ordre dans le Monde et, dans l'homme, toute nature. Et, sans doute, a-t-il le droit de préférer à l'étude de la connaissance celle de la nausée ou du sadisme. Mais il devrait situer alors sa description par rapport à l'homme total qui, s'il est parfois sadique, est parfois aussi mathématicien. Son œuvre apparaîtrait ainsi comme une psychologie, ce qu'en sa majeure partie elle est en effet. Mais elle veut être description totale de l'homme, de l'Etre et du Néant, c'est-à-dire ontologie : aussi cause-t-elle au lecteur, tout au moins au lecteur rationaliste que je suis, une impression de gêne : dans l'homme de Sartre, comme dans l'acéphale cher à Georges Bataille, on se reconnaît souvent sans se retrouver jamais.

Dès lors, tous les détails sont éclairés par une fausse lumière, une sorte d'inquiétude vous gagne, on ne comprend jamais tout à fait. S'agit-il de l'en-soi ? Mais de quel en-soi est-il question ? Lorsque Sartre déclare que l'en-soi est pleine coïncidence avec lui-même, veut-il affirmer qu'il est objectivement, véritablement ainsi ? On pourrait lui demander alors comment il sait que l'en-soi possède de tels caractères (chez Hegel, par exemple, l'en-soi est déjà plus que soi-même, ce par quoi s'engendrera tout le mouvement dialectique). En réalité, Sartre ne pose l'en-soi qu'à partir du pour-soi. Mais ne devrait-il pas alors se contenter de déclarer que la conscience ne peut concevoir ce dont elle prend conscience que comme un objet plein d'être et coïn-

cidant avec soi, alors qu'elle se conçoit elle-même comme négation et dépassement de cette stabilité ? Une telle remarque serait psychologique. De même, la perception d'autrui comme objet, qui nous donne l'assurance, et l'épreuve d'autrui comme sujet, qui nous fait rougir sous son regard, sont du domaine de la psychologie. Et il est vrai que, dans le plan du vécu, je ne puis quitter l'une de ces attitudes sans tomber en l'autre : ainsi, lorsque je parle devant une assemblée, le regard d'un auditeur peut me désarmer soudain, me jeter dans la honte. Mais la conscience claire qui pose la question de l'existence d'autrui, qui, ne se contentant pas de ma croyance primitive à autrui, tend à une connaissance d'autrui selon la certitude, dépasse les attitudes liées à la croyance après les avoir cernées d'un doute intellectuel : ici, je sors de ce perpétuel renvoi de l'autrui-objet à l'autrui-sujet, j'atteins un autre plan où il n'y a plus assurance ni honte, et où l'esprit connaissant entrevoit cette paix ordonnée que toujours la philosophie promit aux hommes.

Sartre ne croit pas à la philosophie. Il est antiphilosophe ou, si l'on préfère, il est le philosophe d'une génération ennemie de la philosophie. Il rejoint le camp où Pascal et Kirkegaard méprisent la sagesse et se moquent de la raison. Comme eux, il nie la possibilité du salut par l'universel. Mais Pascal et Kirkegaard ne condamnent la raison que pour faire place à la grâce divine. Sartre n'a foi qu'en l'homme. En ce sens, il semble reprendre le thème antique selon lequel l'homme est la mesure de toute chose. Est-ce à dire qu'il se contente de revivre, en une attitude désespérée, les conclusions du scepticisme grec ? Non point, et sa philosophie est aussi de dynamisme et de création. Nous avons insisté sur sa tristesse, sur la place qu'elle accorde au Néant, sur le fait que, mettant en lumière ce perpétuel dépassement de soi qui caractérise l'homme, elle voit en ce dépassement, non un chemin vers plus d'être ou de vérité, mais la conséquence d'une instabilité radicale par laquelle la conscience, échappant sans cesse à elle-même, ne parvient jamais, malgré son désir, à être son propre fondement. Mais tout cela peut apparaître comme l'envers d'une positivité. Au moi étouffé de la *Nausée* s'oppose l'Oreste des *Mouches*, qui libère des remords. De même, parti de Heidegger, Sartre arrive à une théorie de la liberté qui est la clef de son œuvre. Et c'est pour sauver la liberté de l'homme, qu'il veut absolue, radicale et sans entraves, qu'il nie toute objectivité posée comme telle, tout ordre universel, et par là qu'il renonce à la fois à toute paix, à toute histoire où s'intégrerait l'homme, à tout amour en lequel il pourrait se perdre et se sauver. Car, voulant être sans limites, cette liberté ne peut participer à nulle valeur plus vaste, plus profonde, qui l'attirerait et la fonderait à la fois, elle ne peut, par là-même, avoir, avec d'autres libertés, que des rapports de lutte et de conflit.

Rien n'exprime donc mieux que la philosophie de Sartre la conscience de notre temps, temps de puissance technique et d'aveuglement, temps où l'homme, après s'être si longtemps soumis au Monde, aperçoit que le Monde dépend de lui et y trouve un étrange vertige, temps de la mort de Dieu. Ici, les catholiques s'inquiètent ; mais leur religion

n'est-elle pas celle qui, dévalorisant la Nature, détruisant les dieux grecs, immuables et objectifs, a annoncé que Dieu était homme, et donc sujet, et par là, que Dieu était mort ? Et les marxistes, qui s'irritent, ne professent-ils pas aussi une philosophie de la transformation du Monde par l'homme, homme dont la valeur n'est elle-même pas mise en question, dont l'action n'est subordonnée à aucun ordre rationnel susceptible de la dépasser et de la régler ? De toutes ces pensées, Sartre tire les conséquences dernières : l'humanisme, qui s'était longtemps présenté sous de riantes couleurs, grâce à un perpétuel compromis avec un naturalisme inavoué, apparaît ici, tel qu'il est en effet, tragique et désespéré. Les philosophes grecs partaient de l'ordre du Monde qu'ils contemplaient, aimaient, imitaient. Le christianisme et la technique ont, pendant des siècles, travaillé à ruiner l'amour de la Nature, et préféré, à la réconciliation avec l'objet, la victoire sur l'objet. Aux chrétiens et aux techniciens de penser maintenant, s'ils le peuvent, le Monde autrement que Sartre.

Pour moi, j'ai dit assez combien je regrette la lumière platonicienne, et cet équilibre admirable que, malgré les nécessités du subjectivisme, réalisa Descartes, trouvant dans sa propre pensée le moyen de se dépasser vers un Esprit qui ne soit pas l'homme. Esprit qu'il nomme Dieu, et à partir duquel on peut mettre en place, et à leur place, le moi et le Monde. Mais il faut, pour cela, accepter de n'être pas tout, rompre avec la revendication possessive d'infini qui fut le propre de la conscience romantique, et dont Sartre n'est pas exempt. Cette sagesse est maintenant perdue ou, s'il l'on préfère, dépassée. Déjà Nietzsche annonçait l'aube des temps nouveaux. Nous les vivons, dans l'étonnement d'une science qui fait plus qu'elle ne sait, dans l'horreur que nous éprouvons chaque jour en apprenant, par exemple, les crimes incompréhensibles des nazis, les tortures et les supplices qui font douter de l'homme. douter qu'il y ait un ordre humain, une nature humaine, et des limites à ce que l'homme peut vouloir. Mais, mieux que nous tous, Sartre pense ces temps. Il professe qu'il n'est point de nature humaine, que l'homme est absolu en ce qu'il est néant, et que le néant est sa liberté. Et l'admirable est que, pensant cela, il ne désespère pas tout à fait. Faut-il donc revenir sur la profonde leçon de Hegel, nous enseignant que l'homme réduit à lui-même tombe dans le désespoir ? Car, selon Hegel, la conscience malheureuse est annoncée par la dialectique de l'art grec, qui finit par la comédie, où l'homme jette le masque et se retrouve en face de soi. En ce rire sans issue de la comédie grecque. je reconnais celui de Georges Bataille, disciple de Nietzsche et fervent de l'expérience intérieure, rebelle, s'il en fut, à tout ordre objectif et à toute sagesse, ne sachant plus, par là-même, s'il est en face de Dieu ou en face de rien, ne distinguant pas son extase de son hilarité. Mais Sartre critique Bataille, et nous annonce une morale. Pourra-t-il la construire ? Sa conception de la liberté lui permettra-t-elle de donner des règles à l'action, et à la vie un sens ? C'est ce qu'il nous faut examiner à présent.

(*A suivre*). FERDINAND ALQUIÉ.

LE LYRISME DE HENRY MILLER

Devant la page blanche sur ma machine à écrire, attentif à caractériser le lyrisme de Henry Miller, je crains de rencontrer les mêmes difficultés que Miller lui-même, attentif et acharné à dessiner et à peindre un cheval sur un feuille de papier Canson. Essayez donc de dessiner un cheval, surtout de mémoire ! Je ne veux pas dire par là que Miller appartienne, même métaphoriquement, à moins que ce ne soit un cheval de l'Apocalypse, à la race des pachydermes équidés. Dessiner un cheval, si l'on veut, ce n'est rien. Mais montrez-moi donc le sourire ironique du cheval, l'âme du cheval, ses amours, son galop vers l'absolu, ce dépassement de lui-même qui le conduit par-dessus haies et fossés sous un ciel d'orage, au grand vent, fuyant à travers les prairies de rêve embrasées de givre, dans le sillage des astres, vers cet impossible achèvement de sa qualité imprescriptible de cheval ! Ce sont des bonds, des tourbillons de feu, des pétarades, des renaclements, des éclats de rire comme des hennissements, des hennissements qui ressemblent à des sanglots, des cris de colère métalliques et cinglants, une crinière qui fuse, une queue qui flamboie, le rythme terrifiant des jarrets tendus qui se précipite, l'espace dévoré, le temps aboli, les révolutions sidérales elles-mêmes menacées ; et puis, aussi bien, voici la bonace, l'attendrissement paisible, muscles détendus, sourire, et ce petit gloussement de la joie de vivre discrète et réticente, qui veloute et submerge bientôt la misère des expériences imparfaites. Le poil redevient lisse et brillant, on dirait un animal de luxe, tendre et dodu, distingué ; le cheval de bataille fougueux et révolté, blasphémateur et obscène, s'adoucit : le rebelle indomptable sourit aux anges devant un sirop grenadine dans quelque civette des bords de la Seine. Faites donc entrer tout cela dans votre croquis ou votre aquarelle !

●

Entre tous ceux qui ont pu se vanter — combien de fois en pure perte ! — de se placer en dehors de toute littérature » (ce qui signifiait pour eux la prétention de se placer *au-dessus*), Miller serait un des rares à qui concéder cette dignité. Nous croyons trouver un auteur, et voici un homme, disait Pascal, ou à peu près. L'homme est hors d'atteinte de la critique littéraire, malgré les ruses de ses techniques d'analyse, comme le cheval qui n'est pas un « objet », ni un « sujet », esquive à jamais la brosse ou le crayon.

Miller se rirait de moi, de son rire joyeux, sonore et divin, s'il pouvait m'imaginer écrivant sur son lyrisme. Et il aurait raison. Par où allez-vous me prendre, dirait-il. Par où, en effet ?

Son art, c'est de n'obéir à aucune règle, si ce n'est celle de se servir des mots. Il n'écrit ni un roman, ni un essai, ni un drame, ni un poème — et pourtant ce qu'il écrit participe à la fois de ceci et de cela. En dehors de tout genre formel, chacun de ses grands livres constitue un tout, tient ensemble par une cohérence interne qui défie l'analyse, mais que l'on perçoit si fortement qu'on est irrité à ne pouvoir la définir. Dire qu'il se raconte, c'est effleurer le sujet. Dire que c'est une autobiographie, c'est un abus de langage. Dire que le livre est informe est une sottise. Si le mot « vivant » a encore un sens dans un monde où naguère il n'était question que de mort, il faudrait le lui appliquer. Absurdement aussi, on pense à Montaigne et à Rabelais. A Don Quichotte et à Swift. Mais, au fond, cela ne veut rien dire.

Miller a traqué le langage jusqu'à épuiser ses dernières ressources d'expression, demandé aux mots porteurs d'images et d'émotions les services les plus subtils et les plus fous, exigé qu'ils se rendent à son appel, nobles et vulgaires, nimbés de spiritualité ou dépouillés jusqu'à l'indigence, crus et nus, agressifs et retentissants, drapés d'artifice et familiers, cohorte d'anges et de démons, en foule, en vrac, ou ordonnés en belles rhétoriques, celles de l'hallucination, celle du style des simples et des fous, celle du délire et de l'extase, et qui s'en vont, par les voies les plus brûlantes, jusqu'à l'essence même du réel.

C'est la qualité, c'est le déroulement, c'est l'ordonnance même des mots, qui, tout bien pesé, fait un livre. Leur choix, cette place qu'on leur donne, cette retenue, cet élan qui les contient ou qui les pousse, cette dose de corrosif ou cette charge de poudre qu'ils portent en eux, cette douceur, cette amertume. Des mots frémissants qui ne sont pas usés, dont on a l'air de se servir pour la première fois, et qui sont neufs, en effet, dans cet appareillage que leur impose le désir d'exprimer le contenu d'une conscience qui se crée à mesure qu'elle s'exprime. Qu'est donc le lyrisme, si ce n'est cela ?

●

Tout lyrisme est d'essence dramatique. C'est un mouvement de l'âme porté par des mots, dans un effort désintéressé pour saisir le sens profond de la destinée humaine aux prises avec ses ennemis de toujours, le temps, l'espace, la douleur, l'amour, la mort — et, peut-être, surtout, l'inintelligibilité des conflits qui opposent l'homme à lui-même, l'homme à l'univers. Nul lyrisme ne peut être statique ou fabriqué sans déchoir, sans perdre le nom de lyrisme. C'est aux moments les plus pathétiques de son destin, lorsque devant lui se dresse le néant de l'amour, la tour de Babel de l'incompréhension, que s'ouvre le gouffre de la mort, que se déclare l'irréductible hostilité des principes et des éléments, que l'homme cherche à se dépasser, cherche à vaincre son désespoir par le défi lyrique. Ainsi les grands héros de la dramaturgie élisabéthaine, en désaccord fondamental et inguérissable avec le monde qui les entoure et conditionne

leur échec, vis-à-vis d'eux-mêmes, vis-à-vis du monde. Ainsi Timon d'Athènes, Lear, Hamlet, Macbeth. Leur lyrisme naît de ce désaccord. Leurs plaintes et leurs blasphèmes sont lyriques — seule expression possible de leur triomphe intérieur sur l'anéantissement. Seule expression possible aussi de leur liberté suprême : celle de prendre conscience de leur écrasement.

Il se peut donc que le lyrisme soit, tout bien considéré, l'exercice exaltant de la liberté spirituelle à la conquête d'horizons plus libres encore. Il se peut que le lyrisme soit une tentative désespérée de libération des servitudes inéluctables — et c'est, je crois, par l'exercice spontané du lyrisme que Miller échappe aux contraintes déprimantes, et avilissantes, que la vie contemporaine a fait lourdement peser sur lui.

●

En relisant les quelques pages d'aveux autobiographiques que Miller m'écrivait en 1938, je suis frappé aujourd'hui bien plus que je ne le fus alors par le sens profond, par la portée symbolique, de sa vie et de ses goûts. Comme pour tout Américain, il me semblait naturel alors que Miller eût vingt fois changé l'orientation de sa vie, eût exercé cent professions différentes aussi étranges, aussi déconcertantes les unes que les autres. Sportman, pianiste virtuose, boxeur, tailleur, agent d'assurance, chasseur d'hôtel, bibliothécaire, statisticien, fossoyeur, crêve-la-faim et directeur du personnel d'une Compagnie de Télégraphe, tribun de caisses d'emballage, et mille autres choses encore, éternel inadapté, qui ne cherche ni le profit ni le prestige, mais simplement un mode de vie qui le satisfasse dans une civilisation impitoyable pour l'homme qui refuse l'asservissement, fut-il doré. Cette lutte pour parvenir que mène tout Américain, Miller la mène avec le seul souci de ne rien abdiquer de sa personnalité. Il fuit la servitude comme le navire fuit la tempête, et démissionne d'un poste important qui lui assurait fortune et honneurs parce qu'il y perdait sa liberté. Il s'en va, un beau soir, sans avertir personne, sans toucher ses émoluments, las de commander à des cohortes d'employés, las d'être un rouage, fut-ce le plus important, dans un mécanisme qui l'absorbe et anéantit son âme. Il décide d'écrire pour vivre, c'est-à-dire pour mourir de faim. Il s'évade de l'Amérique, fonce à travers l'océan, se perd dans Paris. Se perd — se retrouve, parfaitement libéré, purifié, lui-même, face à face avec lui-même, au hasard des chambres d'hôtel, au hasard des rencontres, à la merci de l'amitié, sans contraintes, sans scrupules, l'esprit nettoyé, le cœur ardent et l'estomac souvent vide. Ni la misère ni la faim ne le découragent, ne le font renoncer à son projet de n'appartenir qu'à lui-même, et de ne considérer les servitudes passagères auxquelles il faut se soumettre pour autre chose que des expédients.

Il a renoncé à tout, sauf à être lui-même. L'essentiel. Donnez au mot son sens authentique. Chargé de servitudes, l'homme s'en invente toujours de nouvelles, met sa fabuleuse ingéniosité, son infatigable imagination, au service d'ennemis toujours plus nombreux, toujours plus divers. Contraintes politiques, sociales, économiques, militaires, religieu-

ses, métaphysiques. On n'en finirait pas d'énumérer. A chaque tour de vis, c'est un peu de la cervelle qui suinte, un peu de sang qui se dessèche, un peu de spiritualité qui s'évanouit. Voici les civilisations de masse, idéologies dévorantes, qui transforment l'homme en automate, qui lui dictent ses réactions, qui lui mentent sur ses goûts, qui lui escroquent son bonheur. Immense marée qui monte de tous les coins de la terre, qui entraîne les hommes comme le flot balaie la fourmilière vers on ne sait quel néant.

Miller ne prévoyait pas dans ses détails les plus objects — qui donc aurait pu les prévoir ? — dans quels abîmes d'ignominie sombrerait l'homme contemporain, à la fois le bourreau et la victime sous l'accablante pression des idéologies et des événements. Visions de cauchemar des champs de bataille, des villes bombardées, des camps de concentration. Aucun mot pour décrire ces cercles de l'enfer que Dante lui-même n'aurait pas imaginés, aucun pour exprimer cette horreur glacée des monceaux de cadavres obscènes, ces plaies, ces amaigrissements, cette putréfaction, ces masques livides — cette pâte de souffrance phosphorescente ou s'en tremêlent des corps humains, où se figent des grimaces qui auraient pu être des sourires, d'où partent des gémissements qui auraient pu être des cris de joie. Où sont donc les âmes, et que sont-elles devenues ? Est-il possible que le sadisme, affublé du nom de civilisation, puisse aboutir à un tel mépris collectif, organisé, scientifique, de l'homme et de son âme, si tant est qu'il en a une ? Miller ne prévoyait pas cela, mais il redoutait le pire. Il avait pris la décision, en ce qui le concernait de refuser l'asservissement, de combattre pour la libération de l'homme avec ses propres armes, ses armes spirituelles, celles qui, tôt ou tard, triomphent, celles qui, même provisoirement écrasées, défient la défaite et le temps.

●

Un artiste digne de ce nom ne se méprend pas sur le sens de son époque. Il souffre avec elle, il se prononce pour elle, et, sans jouer nécessairement les Cassandre, il est la conscience avertie du destin collectif où elle est entraînée. Il possède la lucidité ; il possède aussi le pouvoir d'expression. Il est plus qu'un miroir ou un écho, il est le présent et l'avenir tout ensemble, et son expérience vivante s'inscrit sur l'expérience collective, pour la comprendre et la dépasser. Espoirs, appréhensions, désespoirs. Où est la menace, où est le salut ? Miller touche au fond du désespoir. Libéré de l'Amérique, de ses fièvres et de ses tentations, il se confie à lui-même, il plonge à travers la souffrance et le rêve, à travers l'espoir et la peur, au fond d'un avenir plein de catastrophes, « rien que des catastrophes », et il s'identifie avec sa vision, avec son livre. « Pour moi, écrit-il dans *Printemps Noir*, le livre c'est l'homme, et mon livre est l'homme que je suis, l'homme confus, négligent, téméraire, ardent, obscène, turbulent, pensif, scrupuleux, menteur, et diaboliquement sincère que je suis ». Et plus loin : « Je ne me considère pas comme un livre, comme un document, mais comme une histoire de notre temps, une histoire de *tous les temps* ». Son sens prophétique s'aiguise, sa vision s'élargit. Il la parle, il

l'écrit, il la vit, avec un sûr instinct, avec une sérénité parfaite, une conviction inébranlable qu'il faudra que le monde subisse cette purgation douloureuse, cette ordalie scanda leuse, pour retrouver le sens du spirituel et de l'humain. « Et c'est donc avec un pressentiment de la fin — que ce soit demain ou dans trois siècles — que j'écris fiévreusement mon livre. Et c'est pourquoi aussi mes pensées de temps en temps se ruent par saccades, c'est pourquoi je suis obligé de ranimer constamment la flamme, pas seulement avec du courage, mais avec un désespoir aussi, car je ne peux me fier à personne pour dire ce que j'ai à dire. Je bredouille et je tâtonne, je cherche tous les moyens d'expression possibles et imaginables. et c'est comme un bégaiement divin. *Je suis ébloui par le grandiose écroulement du monde.* (Printemps Noir).

●

Nous sommes loin de l'objectivité, de l'allusion, du symbole même purement littéraire. Ce lyrisme que Miller met dans tous les instants de sa vie, à chaque ligne de son livre, n'est ni extatique, ni résigné; il n'est pas fabriqué, soucieux, prudent. C'est une arme défensive, un instrument de prospection qui prépare les victoires futures. Miller passe du rêve à la prophétie, de la prophétie à l'assaut. Sa vision, claire ou confuse, immédiate ou inspirée, repose sur le réel. sur l'actuel, et déborde sur l'avenir, sur cet au-delà qui ne peut être la mort, mais la vie future, qui n'est pas le néant, malgré les menaces cyniques d'un redoutable humour, mais ce que Lawrence appelait *the otherness*, « l'étrangéité », le destin de l'homme transposé dans un autre temps, dans un autre espace, et peut-être dans un autre corps. C'est la divinité de la chair et de l'esprit enfin reconnues, le jeu royal de la vie, la création enfin assurée de sa finalité dans la lumière d'une civilisation supérieure à ses servitudes.

De là ce ton familier, agressif, emporté; de là ces cris. ces ricanements, ces confidences. De là cette dignité conférée à tout, cette indifférence souveraine envers le scandale des mots ou des gestes, de là cet usage particulier du langage, miracle de rajeunissement et d'audace dont on ne trouve point d'équivalent dans la littérature contemporaine. Ici, rien de fortuit, rien de gratuit. Rien pour l'effet littéraire, rien qui sente l'école ou le procédé. Que ce soit délire du paranoïaque, usage abusif de l'énumération, offense à ce qu'on appelle le bon goût, disparate apparent des associations d'idées. enchaînements surprenants, mépris pour la logique du temps ou de l'espace, défi jeté au principe d'identité, iconoclasie, blasphème, quoi d'autre encore ? tout, Miller accueille tout, pourvu que s'expriment l'angoisse, le fol espoir d'un homme décidé à vivre, et pour qui l'expression verbale est provisoirement le salut.

●

L'audace de Miller, après avoir frappé ses compatriotes de stupeur, puis d'admiration, produira, je le crois, le plus vivifiant, le plus salutaire effet, sur le destin même de l'expression littéraire. Confiné par la censure américaine

à la clandestinité, si on peut dire, déjà des hommages lui sont rendus de toutes parts, des disciples lui naissent, et l'Angleterre le salue comme un novateur. On a l'impression d'assister, en le lisant, à une création continue, dans le verbe, les formes, la syntaxe, les images, les tours, qui dépasse de loin les audaces calculées, les néologismes savants d'un Joyce, qui ne se perd point dans l'ineptie littéraire comme trop de surréalistes mineurs l'ont fait, qui ne se noie pas dans une confusion pseudo-philosophique, comme cela arrive souvent à D.-H. Lawrence, et ne s'obnubile point de symboles obscurs dont la portée ne dépasse guère l'expression. Le style de Miller est direct, spontané, vivant. Il fuit les ornements traditionnels et compassés des artabanistes classiques, il évite les pièges de la platitude prétentieuse, où tombent ceux qui veulent à tout prix capter l'acquiescement et l'admiration. Absence totale de préjugés, sens aigu de la force libératrice des mots, parfaite adaptation des vocables et de l'émotion, rythme quasi-instinctif qui accompagne et vivifie la phrase, le paragraphe. Ce langage audacieux, apparemment déréglé, a le pouvoir d'expression le plus singulier. Il est docile à l'analyse, comme le Proust le plus retors, vigoureux comme un Joyce qui aurait oublié son érudition, ample comme du Balzac, brutal comme du Shakespeare. Dans cette langue si proche du réel, du quotidien, truculente et colorée, peuvent s'insérer les échappées du rêve, les nostalgies douloureuses de la tendresse et de l'amour. L'impudeur la plus violente, le réalisme le plus agressif font tout à coup place à la gravité pénétrée de douceur, comme un sourire exquis efface sur un visage la grimace de la colère et de la douleur.

●

Etrange métamorphose que fait subir au réel cette âme tendre et affamée, par la magie du pouvoir créateur du verbe. La hiérarchie des mots est abolie comme la hiérarchie des passions. Humain ou surhumain, naturel ou surnaturel, plus de frontières. Rêve ou connaissance scientifique du monde, c'est tout un. L'observateur peut examiner froidement, d'un œil aussi automatique que celui de la caméra, le geste du garçon de café, les minauderies de la fille, les turbulences du cœur, les arabesques du délire. Monde étrange et grouillant. Monde perdu où vont à la dérive les illuminés et les fous, tous ceux qui ont du plomb dans l'aile ou dans la cervelle, persécutés du vice, obsédés du sexe, et qui vivent selon les lois, les coutumes ou les habitudes courantes, et qui suivent leur idée fixe, leur obsession, leur délire particulier. Prodigieuse diversité de ce monde qui danse et piétine dans sa ronde interminable, où le criminel côtoie le lunatique, où la schizophrénie fait autant de ravages que le cancer, où chacun cherche sans le savoir une solution métaphysique à des problèmes qu'il feint d'ignorer vingt-quatre heures par jour, et qui cependant reste hanté par la sourde menace, sournoise comme une tumeur maligne, d'un échec irréparable dans la conduite et la fin de sa vie. Immense ambition que de vouloir guérir ce mal, et qui ne va pas sans risques sérieux. Ce sont, après tout, les risques de l'homme dans le monde. Aux grands artistes le

courage est aussi nécessaire que la cruauté. Et la qualité du lyrisme dépend de la qualité de l'artiste.

Miller a couru toutes les aventures de l'homme, et cela se doit entendre au sens le plus large du mot. Il porte tous les péchés de sa nature propre, toutes les tares de l'hérédité et de l'entourage, toutes les malédictions de notre siècle, qui sont d'ailleurs, à des degrés divers, celles des autres siècles. Il brûle aussi de toutes les révoltes que seul l'espoir peut alimenter, car pourquoi révolte, s'il n'y avait au bout l'espoir ? Prophète inspiré des catastrophes qui se sont abattues sur le monde entier, pense-t-il aujourd'hui que nous soyons allés assez profond dans la misère ? Le globe tout entier a été retourné comme un champ de mines bouleverse la terre, des empires se sont écroulés dans la souffrance et l'ignominie, mais la substance cérébrale, la chair de notre chair, a-t-elle subi l'épreuve salvatrice du renouvellement total ? Les poètes sont d'étranges devins, et d'étranges guérisseurs. Qui va plus loin dans le dégoût que Shakespeare, et qui fait, plus que lui confiance à l'homme ? « I have immortal longing in me », s'écrie Cléopâtre, ouvrant toutes grandes les portes de la mort. « A travers la nuit sans fin, dit Miller, la terre tourbillonne vers une création inconnue ».

Le Tropique du Cancer exprime l'angoisse d'une conscience torturée par la vision hallucinatoire de catastrophes majeures. Entre le sordide et le divin, l'homme se meut comme un automate, un robot fait de chair et de sang, et qui souffre. Une main puissante pétrit l'ordure dans son cœur, un souffle mauvais brûle ses lèvres, ses yeux jettent des éclairs livides, mais de sa souffrance peut naître la foi qui le transfigure et le grandit. Miller a fait, lui, peu à peu, sa libération. Chacun de ses livres est une étape frémissante à travers les ténèbres, à travers le bourbier, pour échapper au mal. Il s'en va vers la purification, par les eaux lustrales du renoncement et du désespoir, retrouvant le courage, retrouvant la foi. Le grand vent de son lyrisme chasse les miasmse et déchire les voiles métaphysiques. Il apparaît comme un archange aux ailes trempées de boue et de sang, qui monte des bas-fonds des villes de la terre, par-dessus les fumées et les croûtes d'un ciel souillé, en route vers des profondeurs inconnues. Déjà, peut-être, la lumière d'une autre aurore est-elle perceptible, pour lui, à l'horizon.

HENRI FLUCHÈRE.

Henry Miller, né à New-York, le 26 décembre 1891. Principales œuvres : *Tropic of Cancer* (Paris, 1934) ; *Black Spring* (Paris, 1936) ; *Tropic of Capricorne* (Paris, 1939) : *Aller retour New-York*, *The world of sex*. *Hamlet* (2 vol.), avec Michael Traenkel: *The Colossus of Maroussi*. Une bibliographie complète des ouvrages et nombreux articles publiés jusqu'à ce jour par Henri Miller, a été éditée par Bern Porter, New-York.

Les pages de M. Henri Fluchère, que nous publions ci-dessus, préfacent la traduction qu'il a faite de *Tropique du Cancer*, à paraître prochainement chez Denoël.

PAUL KLEE OU LA PASSIVITÉ

« Soleil cou coupé ».
Guillaume APPOLLINAIRE.

« Tous les chemins du monde mènent à des charognes ».
Georges TRAKL.

Jamais, peut-être, il ne nous a été donné de pénétrer aussi profondément le drame d'un homme déchiré par son impuissance au bonheur. Voici près de quarante ans que Paul Klee nous apprend la géographie du cœur, d'un cœur hypersensible où les reflets du monde viennent mourir tendres et maladifs, et voici près de quarante ans que le monde et son miroir ne peuvent trouver entre eux une ligne d'équilibre.

La destinée voulut que Klee, à une époque où la plupart des groupes d'avant-garde orientaient leurs recherches dans un sens objectif, introduisit la poésie dans un art qui en manquait beaucoup. Conscient de l'antinomie tragique entre l'intellectualisme et la vie, entre un monde d'actes et un monde de réflexions, brimé par un univers absurde et conventionnel qu'il sentait en perdition, Klee allait tenter de s'en évader en cultivant un climat sentimental d'innocence et de simplicité propre à la poésie — à une certaine poésie — et à l'enfance.

Au cours de tout son œuvre, il ne cessera de chercher cette voie d'évasion sans jamais y parvenir. Faible devant les hommes, vaincu par la vie avant que de se battre, il ne parvint pas même à dissimuler cette faiblesse sous un masque d'impassibilité ou de cynisme, comme le fera Picasso, tourmenté par le même mal mais le dominant parfois. Quelquefois amer, Klee ne sera jamais, comme Man Ray ou André Masson, le révolté, l'insoumis. Il lui manque pour cela, la volonté qui seule peut donner un sens définitif à une vie. Incapable de choisir, de se fixer, de se concentrer, donnant à chaque élément du monde extérieur la même valeur propre, la même importance, Klee dénote (surtout dans ses moments d'apaisement) la même vision que le douanier Rousseau, exilé lui aussi au cœur d'un monde mécanisé.

La vision de Klee n'est pas le résultat d'un éclair de lucidité qui, par le moyen de l'art, s'inscrit définitivement sur une toile, mais le produit d'une lente élaboration intérieure. Ses œuvres viennent du temps et vont dans le temps ; en gestation continue dans les profondeurs ignorées de la sensibilité, elles émergent à notre entendement puis reprennent leur lent périple d'ombre. Le peintre lui-même aura été incapable de fixer en sa totalité cette fugitive apparition, il n'en gardera dans son esprit qu'une poignée de souvenirs, une touffe de coraux ou de plumes, quelquefois, plus heureux, un translucide oiseau bleu lui donne la preuve tangible de ses songes.

Klee déclarait qu'il voulait saisir des choses non seulement leur aspect permanent, mais aussi passager. Il n'a réalisé pleinement que le second de ses désirs. Sans doute a-t-il eu conscience de son échec partiel et en a-t-il souffert. Sa nature exclusivement poétique ne lui permit pas de réaliser la synthèse du subjectif et de l'objectif, qui tentait à la même époque bon nombre de peintres.

●

Des nécessités de la vie et des conséquences des rêves, ce titre de Paul Eluard est à l'image même de Klee, oscillant sans cesse entre deux pôles contraires et sachant ne pouvoir les concilier. Lutte toute intérieure, lutte que le peintre cherche à dissimuler mais que vient révéler une combinaison de lignes tendues (*Protectress*, 1932) une bruine pastellisée (*Paysage Egyptien*, 1929) un titre même : *Paysage aux Oiseaux bleus*, 1919 ; *Ville froide*, 1921 ; *Danse de Phalène*, 1923. Conscient de cette faiblesse, Klee renonce très tôt à lutter contre une vie implacable et se réfugie avec délice dans un univers trouble et inquiet (1). Mais cet univers lui échappant, il tentera bientôt de le retenir en le réduisant à quelques signes purement idéographiques.

Il n'est pas surprenant, chez un être doué d'une telle sensibilité, qu'à des périodes d'apaisement succède l'amertume. Romantique, a-romantique, Klee devient alors un anti-Klee.

Dans les périodes d'apaisement, on sent toujours la prédominance de l'écriture automatique, du laisser-aller enfantin et de l'humour (2). Mais cet apaisement ne saurait durer, le peintre cherchant bientôt soit la sincérité envers lui-même (*Corps de Ballet*, 1924) soit l'outrance grisante de ses propres sentiments (*Masque de Frayeur*, 1932).

Cette instabilité, cette inadaptation aux conditions implacables de la vie actuelle pèse lourdement aussi sur le côté technique de son œuvre. Certains ont peut-être trop insisté sur la parfaite union dessin-couleur qu'il réalise. L'on peut, tout au contraire, remarquer que ses couleurs, loin de renforcer ou de soutenir son dessin, en accusent la faiblesse.

---

(1) En apparence, l'univers de Klee serait celui de l'enfance ; en réalité, il n'en possède pas la candide ignorance. Klee voit — veut voir — en enfant, ce qu'il ressent en homme.

(2) L'humour de Klee peut varier de la simple ironie jusqu'à l'humour noir, cher à Breton (*Chat et Oiseau*, 1928), en passant par une sorte d'humour douloureux, comme dans la *Petite machine expérimentale* (1921), la *Machine à Gazouiller* (1922), où le peintre semble contempler, sceptique et désabusé, l'œuvre libératrice de son esprit.

Klee accentue à faux. Il verse dans un véritable caricaturisme à rebours, saisissant des êtres et des choses non leur ligne de force, mais leur ligne de faiblesse. Ses tons pâles, estompés, ses pastels hésitants, ses verts éteints, ses roses fiévreux, suspects comme la chair des filles mal nourries ou d'enfants couvant une maladie, ses arabesques vagues et brisées paraissent interdire toute évasion et proclament nettement un état de faiblesse impuissante. Sa palette a une extraordinaire richesse sentimentale. Il sait trouver des tons irréels qui prolongent longtemps en nous leurs résonnances. L'on peut à bon droit parler d'art musical. Fils de musicien, exécutant lui-même, s'adonnant avec passion à l'étude du violon, c'est tout naturellement que Klee trahit sa sensibilité maladive en un colorisme déprimé et un graphisme aigu, plus proche de la musique que de la plastique.

Dans la plupart de ses œuvres non-figuratives qui, à partir de 1930 deviennent plus fréquentes, c'est avant tout dans la couleur qu'il faut rechercher la personnalité secrète du peintre. La *Nature morte aux Fragments* (1925) assez objective par ses tons, peut échapper à cette règle, mais le *Paysage aux Rochers* (1937) ne tire son entière beauté que du colorisme inépuisable du peintre, qui sait varier ses tons de prédilection à l'infini, et donner au moindre d'entre eux une individualité définitive.

A la même époque, Klee s'adonne aussi à l'arabesque, arabesque très souvent non-figurative, mais qui provient de l'étude du corps humain en mouvement (1). Klee semble alors se souvenir des leçons de Matisse, mais chez lui, l'arabesque n'atteint jamais la netteté qu'elle acquiert chez le maître français. Epaisse, vague, brisée, elle trahit encore une inquiétude intellectuelle. Alliée à des coloris lilas, bleu mauve (*Sommeil d'Hiver*, 1938), elle exprime un désir de fuite dans les jardins, symboliquement impuissance au bonheur et nostalgie du seul lieu situé dont parle magnifiquement le poète Milosz, qui vécut, lui aussi, seul et désarmé (2).

●

En 1901, Klee, alors âgé de ving-et-un ans, découvre l'art byzantin. Comme Rouault. Mais, alors que le Français ne va cesser d'affirmer sa volonté en accusant les lignes de force, Klee ne parviendra à conserver du style byzantin qu'un

---

(1) Il serait très curieux d'étudier la progression vers le non-figuratif de cette arabesque qui, des *Frères ennemis* et du *Fou en transe* (1928), nous conduit à *Vision de massacre* (1932), et au *Sommeil d'Hiver* (1938).

(2) Est-il besoin de faire remarquer le plaisir presque morbide qu'éprouve Paul Klee à manifester apparemment son sentimentalisme. Il lui arrive souvent d'introduire dans ses tableaux un cœur (*Le Berger* 1927 ; *Sommeil d'Hiver*, etc.). Imité du « folklore » amoureux (flèche initiales enlacées, etc.), ce symbolisme désuet acquiert ici, une puissance émouvante. Dans un ordre d'idées différent, le *Masque au Pavillon* (1925), est l'illustration précise du vers de Baudelaire :

...et l'angoisse, atroce ,despotique.

Sur mon crâne incliné, plante son drapeau noir... Il est d'ailleurs curieux de comparer deux œuvres parallèles comme le le *Masque au Pavillon* et la *Jeune Fille au Drapeau*. La première œuvre est démoniaque et tourmentée, la seconde, apaisée, irréelle, immatérielle. Elle s'efface.

certain féerisme ainsi que des tons verts et bleus d'apparence vitrifiés. Pour comprendre la distance qui sépare les deux peintres, il n'est besoin que de comparer la *Sainte-Face* de Rouault avec la*Tête d'Enfant* de Klee. La première composition se détache avec force de son support et s'impose de prime abord à la perception des sens exacerbés. La seconde, malgré une luminosité exceptionnelle, ne parvient qu'à retomber sur la toile. Œuvre passive, elle ne peut qu'atteindre notre sensibilité.

Klee ne se libéra jamais de cette influence de Byzance (*sa Tête d'Enfant est de* 1937). Trop d'affinités l'unissent à cette forme d'art hybride, résultant d'une fusion mal opérée entre l'art oriental et occidental. Fruit de deux arts en décadence, Byzance avait été paradoxalement un art décadent porté à son apogée. Cultivé, raffiné, Paul Klee retrouvait face au monde le même regard neuf et pourtant déjà lourd d'expériences douloureuses, allant parfois jusqu'à la cruauté.

Aux alentours de 1906, Klee traverse une période troublée, il connaît des alternatives d'apaisement et de déchirement. Quelques temps il pratique la peinture sur verre correspondant à ses tendances anti-plastiques. Un événement d'ordre tout personnel — son mariage — paraît lui apporter un peu de calme. Mais la découverte de James Ensor produit sur lui un effet contraire. Ici encore des affinités secrètes l'unissent au peintre belge, dont la vision amère et pitoyable n'est pas sans analogie avec la sienne. Klee oriente alors son art dans une voie plus expressionniste, quoique son impuissance à faire prendre corps à une forte vision soit très nette. *A Table* (1907) semble plus une mascarade qu'un cauchemar. Le peintre a quelque chose de l'agneau qui se veut loup et ne parvient qu'à bêler plus faux que les autres. Instable, insatisfait, il cherche une voie d'évasion qu'il sait pourtant impossible.

Dans une Europe intellectuelle en pleine fermentation, il se joint bientôt à quelques esprits qui lui paraissent tout d'abord assez proches du sien. De leur rencontre naît, en 1911, le *Blaue Reiter*, le fameux groupe du *Cavalier Bleu* de Munich. Aux côtés de l'*Enchanteur pourrissant*, nous trouvons réunis Kandinsky, Jawlensky, Franz Marc, August Macke, puis Hans Arp.

Le *Cavalier Bleu*, à plus de trente années de distance apparaît comme une préfiguration de *Dada*. De tendances négatives et destructives, ce groupe fut le premier, à proclamer l'inanité de toute ambition d'ordre artistique, à prouver l'absurdité du monde par l'absurde. Somme toute, dans certaines de ses grandes lignes, les théories du groupe rejoignaient celles de Tristan Tzara et de Breton : « Il est inadmissible qu'un homme laisse trace de son passage sur terre ».

Il semble que Paul Klee ait quelque temps beaucoup espéré du *Cavalier Bleu* ; peut-être pensait-il que celui-ci allait enfin le délivrer de lui-même. Il n'en fut rien. Klee type même de l'esthète, partisan malgré lui de l'art pour l'art, ne parvint pas, en dépit de ses relations constantes avec un esprit volontaire comme Kandinsky, à briser le

mur qui l'enserrait chaque jour davantage. Il n'était pas de ces faibles qui se laissent modeler par leur entourage.

La première guerre mondiale activa son évolution et le fit moralement se réfugier dans un domaine sourd au roulement du canon. Mobilisé de 1916 à 1917, Klee voit s'ouvrir devant lui une période des plus troublées. Son graphisme exaspéré ferait un peu songer à celui de certains Masson postérieurs à 1927, si la faiblesse plastique et subjective du peintre ne nous prouvait le contraire. Alors que le Français cherche à se surmonter dans l'action, l'Allemand s'incline devant le fait qui s'accomplit, renonce à la lutte pour se cantonner dans le rêve (*Bateaux à Voiles*, 1916 ; *Pleine Lune*, 1919 ; *Paysage aux Oiseaux Bleus*, 1919).

De 1920 à 1921, il professe à la Bauhaus. De meilleures conditions matérielles lui apportent une quiétude passagère. Cette période, la plus féerique de son œuvre, se partage entre un retour à sa première manière, qu'on peut qualifier de byzantine (*Le Bourgeon*, 1920 ; *Flore Occidentale* (1) ; *Le Temps et les Plantes*, 1927) et le retour offensif de son pessimisme maladif qui lui dicte des œuvres aussi discutées que *Portrait d'Actrice* (1920).

Ces périodes mitigées d'apaisement ont donc pour rançon de pénibles rechutes où les tendances a-sociales du peintre trouvent leur compte. Et ainsi, toute son œuvre ne sera qu'une longue succession de hauts et de bas, d'expériences et d'échecs. A partir de 1921, rechute. La *Ville Froide* (1921) est un tableau d'autant plus tragique qu'est apparente la hantise du néant qui obsède Klee. Face à l'implacable identité de ces maisons vides, au caractère hallucinatoire et inhumain de cet amas de constructions pétrifiées par le silence, Klee arrive à exprimer sans effort l'angoisse métaphysique que Kierkegaard nous a, mieux que quiconque, révélée. La célèbre *Machine à Gazouiller*, (1922) d'esprit destructif, n'a pas le caractère oppressant des constructions mécaniques de Duchamp ou d'Ernst, le ferment anarchique de *Dada* étant annihilé par la présence d'un élément nouveau : l'ironie.

Autour du poisson (1925), le *Poisson d'Or*, œuvres fluorescentes, féeriques, feraient penser au *Bourgeon*, mais par l'esprit elles sont proches du *Masque au Pavillon* (1925 aussi) et de ces trois tableaux : *l'Esprit qui boit et joue* ; le *Fou de l'Abîme*, les *Limites de la Raison* (1927), où Klee livre son angoisse sans réticence. *En passant devant le Palais* (1928) semble imprégné de l'innocente atmosphère de l'enfance (2),

---

(1) Ne nous y trompons pas. Cette flore dite occidentale, ressemble beaucoup plus à une efflorescence de cactus, plantes grasses ou exotiques (Klee séjourna en Tunisie), qu'à toute autre chose. (C'est d'ailleurs l'avis de la revue belge *Variétés*, n° 1, mai 1928).

(2) Un grand nombre de tableaux de Paul Klee renferment des signes arithmétiques (+, —, ×), des flèches directrices, etc (*Fuite du Fantôme*, 1929 ; *Enchantement en rouge*, 1926, etc.). Les deux flèches opposées qui surmontent *En passant devant* le Palais (1928), indiquent clairement qu'au moment de la composition, l'esprit de Klee était partagé entre deux tendances différentes. Si cela ne crée pas une quiétude absolue, (celle de l'enfance), du moins, peut-on parler de zone provisoire d'équilibre.

mais les *Frères Ennemis* (1928) ; *Duo de Dispute* (1938) et le *Fou en Transe* (1928) (1) nous replongent à nouveau dans un univers écrasé par le péché, tandis que *Necropolis* (1930) nous élève encore dans l'échelle du tragique.

L'art non-figuratif, dont l'on retrouve des traces dès les premières œuvres de Klee (*Paysage de Scène*, 1922) va réapparaître bientôt avec plus d'intensité, plus d'insistance, réduisant de plus en plus les éléments réels à de simples signes ; ceux-ci, en opposition avec la plupart des œuvres antérieures, affirment leur netteté, allant même jusqu'à se détacher sur des fonds de tons purs (*Les Jumeaux*, 1930 ; *Le Créateur*, 1934 — l'une des plus grandes œuvres du peintre). D'autre part, Klee s'oriente insensiblement vers un art plus technique — traditionnellement parlant. Il délaisse les graffitis naïfs (2) pour se livrer à des débauches d'arabesque. Celle-ci, grasse, sans netteté, charrie en elle une grande variété de tons plus sombres que précédemment : l'art de Klee s'exaspère davantage encore, son langage idéographique matérialise la naissance d'un contre-courant, tout de violence et d'amertume. L'utilisation d'un « allegorisme » d'enfant et l'étude du corps humain ne parviennent pas à humaniser les œuvres de cette période (*Exercice*, 1938) et ce n'est qu'avec l'apparition du monde végétal (*Allégorie de la Floraison*, 1938, également) que Klee parait relâcher son pessimisme. En dépit de rares tentatives visant à construire son œuvre avec plus de rigueur et d'équilibre (*Sur-Echec*, 1938) Klee ne parvient toujours pas à se libérer de lui-même. Son état d'esprit reste sensiblement identique : du *Portrait d'Actrice*, de 1920, à la *Tête d'un Enfant*, de 1938, la différence n'est qu'extérieure.

A la veille de la seconde guerre mondiale, les œuvres de Klee sont presque uniquement non-figuratives. Les lignes plus appuyées, sont grasses, la couleur gagne en intensité

---

(1) Le *Fou en Transe* (1928), sait allier à l'expression des sentiments, l'évocation parfaite du mouvement, mieux que ne le firent jamais les futuristes, et pour le moins aussi bien que Marcel Duchamp dans *Le Roi et la Reine entourés de Nus vite* (1912). Il en est de même pour la *Fuite du Fantôme* (1929) et la *Danse de Phalène* (1923). Nous ne pouvons ici qu'indiquer brièvement l'étroite « parenté » entre les œuvres rupestres et la plus grande partie des toiles de Klee. Une peinture rupestre figurant dans le Haut-Mertoutek (voir Art Rupestre au Hoggar, par Chasseloup-Laubat, Plon éd.) apparaît comme identique à la *Fuite du Fantôme*, tant par l'agencement linéaire que par les tons employés, tons où (dans les fresques rupestres), le rose prédomine, appliqué sur un support rocheux de coloration pastellisée gris-bleu. De plus, comme chez Klee, la décomposition du mouvement y est ébauchée: il ne s'agit sans doute que d'une rencontre, mais le fait méritait d'être rapporté.

(2) Tels que *Petit Monde* (1914), œuvre exquise de sensibilité trahissant d'ailleurs son impuissance à fixer sa vision ; *Maison sur la Montagne* (1913) ; *L'Oiseau Pep*, symbole tangible de la poursuite du bonheur et, *Jardin du Couvent*, œuvre proche de *Petit Monde*, où, d'une bruine pastellisée, se dégage un monde enchanté, triste et malheureux : *Enchantement en rouge* (1926, comme les précédents), toile enfantine curieusement « décentrée » : *Dernière Neige* (1927), où le côté précieux et byzantin de Klee s'allie à une légère ironie envers lui-même, presque autant que dans le *Serpent sur l'Echelle* (1929), *Dans l'Herbe* et le *Petit Incendiaire* (1930 toutes deux), sont des toiles naïves où les couleurs se détachant sur un fond noir comme sur une ardoise d'écolier, acquièrent une grande puissance émotive en même temps qu'elles indiquent clairement à quelle exaspération des sens était alors parvenu le peintre.

et se scinde nettement du trait, jusqu'à former opposition (*Duo de Dispute*, 1938). Un dynamisme de cauchemar les anime, elles paraissent échapper totalement à la maîtrise du peintre et se construire contre sa volonté, contre lui-même. Elles sont baignées par le drame, elles le subissent. La dernière expérience de Klee est un échec, le dernier échec après tant d'autres. Klee a appris qu'on ne s'évadait pas, qu'on n'échappait pas à soi-même. Il a peut-être payé de son bonheur la connaissance de cette vérité essentielle. Ses dernières œuvres, amères et exaspérées, l'ont montré une dernière fois tentant de se libérer de lui-même, il n'a fait que s'isoler davantage. Il ressemble un peu à ces pauvres petites touffes qui poussent sur les dunes et qu'on voit dans un de ses tableaux les plus émouvants. La mort est venue le prendre dans sa solitude, elle a mis fin à sa vaine poursuite du bonheur. Paul Klee doit avoir froid dans sa tombe.

RENNE-SERBANNE.

La plupart des tableaux de Paul Klee, que nous citons au cours de cette étude, sont reproduits dans les catalogues, revues ou livres suivants :

Paul Klee, édition des *Cahiers d'Art*, Paris.

Paul Klee, collection des peintres nouveaux. *N. R. F.*

Verve. E. Teriade, éditeur, Paris.

La peinture allemande contemporaine, édition Crés.

Labyrinthe. Skira, éditeur, Genève.

Histoire de la peinture contemporaine, par C. Zervos, éditions des *Cahiers d'Art*.

Signalons que la Galerie Louise Leiris, à Paris, possède de nombreuses œuvres originales et reproductions des tableaux de Klee, et que Karl Nierendorf, à New-York, vient de publier une très intéressante étude avec d'importantes reproductions.

JEAN DE LA JESSÉE

Telle qu'elle a été trop longtemps présentée, répandue, la poésie française était une sorte d'horloge nationale où, à chaque heure de l'histoire littéraire, passait à notre vue un magnifique Jaquemart. Un grand poète, soit. Mais le spectacle était d'une monotonie sans égale. Et l'horloge, il faut bien le dire, ne marquait pas l'heure juste. Aujourd'hui, semble-t-il, tout est changé. Notre époque a un regard nouveau pour la poésie. Le mécanisme soigneusement réglé par Sainte-Beuve est démonté. On répare, on change des pièces. On en installe d'autres. On essaye d'avoir l'heure vraie.

Les poètes ainsi replacés ou amenés dans l'éclat littéraire.

— Poètes à contre-courant de la mode, rejetés par la cour.

— Poètes étouffés par le pouvoir — par la cour encore — parce que frondeurs ou éloignés dans leur province, politiquement ou moralement dans l'opposition.

— Poètes réprouvés pour des raisons religieuses — libertins, athées ou protestants (à remarquer que le plus grand nombre de poètes à nous récemment restitués sont protestants : avènement de la poésie protestante).

— Poètes taxés d'obscurité ou pratiquant des genres méprisés par le goût, par l'enseignement officiel.

●

D'ores et déjà peuvent s'établir les gains de ces recherches, de ces travaux et de ces résurrections récents.

— Découverte de quelques incontestables grands poètes français (Scève, Sponde, La Ceppède).

— Au ciel poétique géométriquement régulier se substitue la vue, à certaines époques (début XVII^e^ siècle par exemple) d'amas, de nébuleuses turbulentes de talents tandis qu'à certaines autres la voûte littéraire est pauvre en dehors d'astres éclatants.

— Des moments de l'histoire littéraire laissent apparaître un enchevêtrement, presqu'un encombrement inouï d'attitudes et de conceptions poétiques très différentes ; leur continuité se poursuit d'âge en age, à travers éclipses et succès.

— Il s'impose que l'histoire et les valeurs de la poésie du XVI^e^ et du XVII^e^ siècles sont à rebâtir et à reviser entièrement.

•

Jean de la Jessée est né en 1550, à Mauvaison, dans l'Armagnac. La même année que Jean de la Ceppède, deux ans avant D'Aubigné, cinq avant Malherbe, sept avant Jean de Sponde. Attaché à la reine de Navarre il l'accompagna successivement à Blois, puis à Paris. A sa mort il fut secrétaire de la chambre du duc d'Anjou, fils de Henri II. — Il était protestant — On pense qu'il mourut en 1600. Ses œuvres furent publiées en quatre tomes, à Anvers, en 1583.

•

Le lecteur des vers de la Jessée prend contact avec une singulière poésie, profonde, noire et large. Après les facilités de la Pleïade, le resserrement des mots, la concentration, la concision même. Leur qualité spirituelle, leur allure neuve qui rappelle Scève souvent. Une exceptionnelle musicalité. Quelques-uns de ces vers inoubliables :

Ainsi privé de native froideur
Le Dauphin meurt hors du marbre liquide
.. ..
Et ces beaux lis d'éternelle saison
.. ..
Si que mon cœur les aime, prise, adore
Les aime, prise et les adore encor.
.. ..
Quant à moi je ne trouve
Ni de laides amours, ni de belles prisons.

.. ..

Grâces. mon doux souci, compagnes de Vénus
Laissez vos beaux vergers d'Eryce et de Cythère

.. ..

Une qui vous surpasse ou pour le moins vous semble

.. ..

Car sous votre beauté qu'on aime, vante et prise
Un grand roi, voire un dieu, ne serait abaissé

.. ..

Je n'en veux qu'à ces mains, très blanches mains d'ivoire

.. ..

Chère beauté, seul honneur de ce monde

.. ..

Seule tu rends au printemps son fleurage,
Son lustre à l'aube et sa pierre à l'anneau.

●

Ces sonnets extraits des Œuvres complètes, et en particulier des « Brasselets » et de l'importante suite de la « Marguerite », à la gloire poétique d'une femme, tout comme la « Délie » de Maurice Scève. Nous souhaitons pouvoir publier un jour une grande partie du recueil.

●

En cette période où nous sommes de rescrutation poétique, on voudrait que certains objectifs soient rapidement atteints.

— Le reclassement d'abord de tous les poètes pris en tampon en quelque sorte entre la pléïade et l'école classique de 1660.

— La résurrection littéraire — peut-être plus — de l'époque d'Henri IV et de Louis XIII.

— La recherche des causes de l'épuisement de la poésie à la fin du XVII^{e} siècle et de sa disparition — peut-on écrire seulement pauvreté — au XVIII^{e}.

— L'étude du renouveau poétique au XIX^{e} siècle (préromantiques, romantiques), des oubliés et des méconnus et d'une façon générale la révision et le reclassement de toutes les valeurs poétiques de ce siècle.

P. G.

POÈMES
DE JEAN DE
LA JESSÉE

Graces, mon doux soucy, Compagnes de Venus,
Nobles Vierges du Ciel, et saintes Messagères:
Laissez voz beaus Vergers d'Eryce, et de Cythères,
Laissez vostre Maistresse, et ses Temples cognus.
Mesme afin que l'oubly des longz siècles chesnus
N'efface mon labeur, ni voz rares mystères:
Venez jusqu'à Paris, et de voz mains ouvrières
Façonnez avec moy ces Brasseletz menus.
Dès que l'ouvrage entier aura borné voz peines,
Encor je vous priray, chastes Nymphes humaines,
D'offrir ce nouveau don: pour estre mieus receu.
Hastez donc vostre course, et mon ouvrage ensemble:
Car vous estrainerez, si je ne suis deceu,
Une qui vous surpasse, ou pour le moins vous semble.

Quand voz beaus yeus divins m'auroyent pris, et blessé,
Je ne plaindroy meshuy l'honneur de ma franchise:
Car sous vostre beauté qu'on ayme, vante, et prise,
Un grand Roy, voire un Dieu, ne seroit abaissé.
Quand voz cheveus crespez auroyent encor lassé
Mon cœur vostre suget, ou mon ame surprise:
Heureuse me seroit une telle maistrise
Et plus heureus le joug qui m'a si bien pressé.
Toutesfois puis qu'ailleurs vous gagnez ceste gloire,
Je n'en veus qu'à ces Mains, très-blanches Mains d'Yvoire
Qui de cent chainons d'or m'ont dressé cest effort.
Victorieuses Mains, cause de mon servage !
Vous n'eussiez eu jamais un si grand avantage,
Si pour m'en revancher j'eusse esté aussi fort.

Quel dueil acroist la grandeur de ma peine ?
Qui paist mon cœur de mille ennuis gourmantz ?
Et n'ay-je assez encouru de tormantz,
Si d'autres soingz mon ame n'estoit pleine ?
Ha ! je voy bien qu'une absance inhumaine
Cause, et nourrit, mes facheus pensementz:
Dieus que d'horreurs ! Dieus que d'eslancementz,
Et de souspirs, un triste Adieu m'ameine !
Je mourray donc, esloignant ma Moitié ?
O foy trop ferme ! o trop vive amitié !
O grief départ ! ainsi la Pyralide
Sa vie perd, en perdant son ardeur:
Ainsi privé de native froideur,
Le Dauphin meurt, hors du marbre liquide !

Ces dous attraitz, ceste crespe toison
Qui jusqu'aus piedz ses blondz noeus entortille:
Ces arcz d'Ebène, et la verdeur gentille
De ces rosiers, qui poussent à foison.
Ce frais coral, sorcier de ma raison,
Ce petit Ciel, ce jumeau feu qui drille,
Et ceste nege, et ce froid qui me grille,
Et ces beaus lis d'éternelle saison:
M'ont tant ravy de leurs divines graces
Que mes pensers, mes propos, et mes traces,
N'ont d'autre but, ni gloire, ni trésor.
Tousjours aussi ces biens je rememore !
Si que mon cœur les ayme, prise, adore,
Les ayme, prise, et les adore encor.

Lieu de fresles souhaitz, d'espoirs et de sanglos,
De peurs, de pensementz et longues facheries !
Combien de passedroitz, combien de piperies,
Endurons-nous icy dans ta muraille enclos ?
Nous sommes voyrement privez d'heur et de los,
Trompeusement trompez de mille tromperies:
Et ramenons en vain noz liesses peries,
Object des vieus plaisirs dont nous sommes forclos.
Que donques nous vivions, nous qui mourons sans vie ?
Que donques nous mourions, nous qui vivons d'envie !
Non non ! ta demeurance est confitte en poisons.
Ceus qui me viennent voir à tort mettent en preuve
Ton séjour assez beau ! quand à moy je ne treuve
Ni de laides amours, ni de belles prisons

Plus faché l'on me fache et m'enserre à l'estroit,
Plus esclave on m'esclave, et plus mal on me traitte:
D'autant plus désireus je requiers, et souhaitte,
Ce qu'on m'oste, et défend, en cest obscur destroit.
He ! que ne suis-je un Aigle ? ou que n'ay-je orendroit
L'adresse qu'eust jadis la Colchide soustraitte,
Quand son Char parmy l'air courant à longue traitte
La ravit, l'entraîna, d'un galoper adroit ?
D'un Amant trop léger, Amante trop jalouse,
Elle brusla son Père, et sa nouvelle Espouse,
Et son Palais trahy: pour trop mieus l'affoler.
Mesmes leurs propres filz elle osa bien deffaire:
Ha ! je voudrois soudain comme elle m'envoler,
Mais je voudrois aussi, comme elle, ne forfaire !

Encore hélas ! je sanglotte et souspire,
Et si ne puis ralenter ma langueur:
Oubly de tempz, destourbier, ny longueur,
N'engarde point que mon regret n'empire.
Nature ingratte, et le céleste Empire,
Ne m'ont brassé si cruelle rigueur,
Que pour m'abatre, et mater ma vigueur:
Changeant ainsi tout mon meilleur au pire.
Dittes-moy, Dieus, estes-vous honnorez
De rendre ainsi les humains esplorez ?
Devenez-vous riches de nostre perte ?
Grelez, tonnez, perdez-moy désormais !
Aussi bien suis-je esperdu pour jamais:
N'en doubtez plus, ma perte est trop aperte.

Tel qu'un Printempz desnué de ses fleurs,
Tel qu'un anneau sans pierre Orientalle,
Tel qu'un matin, quand l'Aurore n'estalle
Que par nüaus, l'esmail de ses coleurs,
Ce monde plein de maus, de cris, de pleurs
Tel sembloit estre en ruine totalle:
Lors que ma Nymphe, heureuse Ame fatalle,
Naissant ça bas fit mourir noz doleurs.
Chère Beauté, seul honneur de ce monde !
Tu vins d'enhaut pour n'avoir de seconde,
Ornant ces lieus d'un ornement nouveau.
Le Ciel vrayment te devoit à nostr' age !
Seule tu rendz au Printempz son fleurage,
Son lustre à l'Aube, et sa pierre à l'Anneau.

CHRONIQUES

L'HOMME ET LA RUE

LES AMANTS DE NOVEMBRE

Les poètes savent ce qu'ils font, qui restituent à l'harmonie son plein droit sur les mots. Voici l'automne avec sa rouille, comme si les premières brumes, avant de fermer la terre sous le froid, prenaient un mélancolique plaisir à corroder le visage des arbres. Saison où l oiseau ne gagne les hauteurs que pour mieux dénoncer la pureté solitaire du ciel. Ces points du jour à peine gris, cette pénombre de six heures, exacte au rendez-vous, c'est bien l'atone, le monotone souvenir. Le printemps a ses amoureux, l'été, ses couples naturels : à l'hiver appartiennent ces haltes où le durable et sage amour récompense les hommes de l'effort. En automne, la rue, les esplanades, les squares, dès que s'y posent les forêts de la nuit, feutrent la marche des amants. Quelque peine qu'ait la musique à me trouver, j'avoue céder à cette phrase dont Chopin tempère l'initiale nervosité du Deuxième Scherzo. Elle est pour moi la phrase du retour aux lieux d'une passion déjà lointaine. Dans ce chemin, vous me prîtes la main, et voici le banc qui fut notre faiblesse... Un garde-chasse criait son chien sous la futaie. Tout là-bas, dans la cour pavée, une voiture aux roues de fer disloquait le silence. Ce soir, dans cette rue quasi déserte, j'enveloppe des capes d'un autre âge deux anonymes promeneurs. Lui, marche, une main dans la poche, s'ouvrant, d'une intermittente fumée, la route. Elle, balance une mallette. Lequel des deux est revenu, lequel va s'en aller ? Qu'ai-je besoin de le savoir... Il me suffit de leur lenteur, de cette espèce de regret avec lequel, tour à tour, les devance et les abandonne leur ombre, pour saluer le visage aimé de la ville. Il y a les amants quotidiens, ceux qu'un même trajet, après l'usine et le bureau, pour une heure justifiable, unit au seuil des nuits particulières. Une seconde, un camion qui vire les trahit de ses phares. D'un petit mouchoir rouge, la mallette entre les chevilles, la fem-

me essuie gravement la bouche de l'homme. Sans voir, un gamin les dépasse. La solitude se distend à la mesure de ces deux êtres qui s'éloignent. Par les grandes artères, c'est différent. En bordure du trottoir, un taxi freine interminablement pour le plus juste arrêt. Un court instant, puis la portière bat sur le danger. C'est alors seulement que le regard débusque, à deux enjambées de la voiture, le cuivre discret d'un meublé. Une longue jambe, d'abord. Le reste passe, confus, rapide. Le chauffeur se renverse et, du bras, sans regarder, claque la portière laissée ouverte. Sur le seuil, la silhouette sombre et claire. Puis, un grand couteau de lumière, et par le chemin de cette arme — vite masquée — l'inconnue monte vers un homme. Ce n'est pas seulement l'automne des pavés, l'automne des jardins et des chats ; c'est aussi l'automne des chambres. Tous lustres éteints, une lumière froide, frileuse, par les volets, met ses fantômes au plafond. La rumeur elle-même a quelque chose de furtif. Chaque bruit relève son col. Sur chaque pierre, au cœur du bois, dans les moindres objets, c'est une approche taciturne qui s'impose. Les prés, le soleil et la mer n'excusent plus l'amour volé. Chacun reprend sa conscience. Déjà le baiser donne aux lèvres cette moue dont se prononce le mot : chaînes. Misère admirable du cœur. Demain nous sortirons nos pardessus, prêts à fouler tous les royaumes de la pluie, soumis à l'heure. Ce soir, la terre est aux amants. Homme et femme n'ont plus dans la bouche qu'un goût de femme et d'homme. Toute la saveur est aux fruits. Le reste du monde est soi-même, et l'air — comme l'a dit Verlaine — atone. Le soleil n'est plus là, qui, chaque jour, savait donner un visage différent aux paysages sûs par cœur. Nous retrouvons les mêmes places : cette fontaine était bien là ; rien n'a changé. Et c'est d'une monotonie exquise. Le plus pauvre a ce privilège de ne pas reconnaître son cœur dans le décor à peine usé. Plus jamais, celles que nous avons aimées. Plus jamais, ce qu'hier nous pensions. Plus jamais celui que nous avons été ! Mais les demeures, mais les ponts, les carrefours, des devantures, je crois les entendre parler... Regarde-les, ces petits d'homme. Ils ne savent ni qui les veut ni ce qu'ils veulent. Nous, nous sommes leurs habitudes, mais eux n'ont pas celle d'eux-mêmes. Ils disent qu'on peut se faire à tout. S'y font souvent. Jamais à eux. Ils désirent et voilà tout. Quoi ? Quelque chose, mais surtout — ah, surtout — autre chose.

TOURSKY.

FEUILLET DES SAISONS

L'HOMME ET LES VACANCES

Les vacances ressemblent aux opéras. De ceux-ci les orbes des couplets, le lacis des septuors et des vocalises, le côté frisure, oripeau, des costumes finissent par les mélanger en nous et en faire une sorte de confusion d'opéra-type, d'opéra unique, dont il reste plus qu'une seule convention, une couleur électrique frangée de pourpre. En définitive c'est au théâtre même que nous nous attachons, cette espèce de gigantesque sucrier doré avec sa scène offerte comme une gorge ronde, ses balcons arrondis, ses loges arrondies, ses fauteuils arrondis, enfin le style sucrier.

Les vacances, elles aussi, ce sont des opéras. Soleil et baigneuses, ou mélèzes et écrevisses, ce sont, je n'en disconviens pas, diverses formes connues du répertoire. Mais le soleil peut, indifféremment, chanter la cavatine des mélèzes, les baigneuses danser le pas des écrevisses. Les partitions importent peu. Les livrets sont si lénitifs que les connaisseurs, eux-mêmes, les ont oubliés. L'intérêt n'est pas là. Ce qui compte c'est le contenant éthique des vacances. C'est la liberté, cette belle architecture dorée, arrondie de toutes parts, que, pour un mois ordinairement, nous avons hâte de nous offrir.

Comme les opéras, il y a des vacances d'un goût douteux, gagne-petit, midinette, conformistes, prud'hommesques. Comme les opéras, il y en a aussi de mondaines, d'intellectuelles, d'artistiques. Il y a des vacances Lakmé, comme il y a des vacances Pelléas. Ainsi tout un chacun est satisfait. Il les connaît par cœur mais il y va toujours.

J'ai déjà dit que c'est l'édifice qui nous charme. C'est lui que nous aimons voir. Et dans ce théâtre annuel, où les places sont à tous les prix, il est quelquefois amusant de détourner les yeux de la scène fardée d'oiseaux pour regarder les spectateurs. Le spectacle est alors dans la salle.

Un projecteur, tombant du plafond bleu du ciel, éclaire impitoyablement les fauteuils. C'est le Ne-savoir-que-faire, intensité lumineuse garantie.

Alors, souvent, pas mal de gens qui sont assis béatement sur le velours de leur liberté, ne savent plus, sous le projecteur, quelle contenance prendre. Eblouis, ils ne savent plus regarder. Ils ne savent plus sourire. Ils cherchent des contraintes dans le programme. Bref, pas mal de gens sont démasqués.

Je les vois, troupe inoccupée, virevoltante, lasse et incertaine. Dévoilés à leur seule marche, tels des provin-

ciaux sur le parquet ciré du foyer. Regardez : ce banquier est devenu léger, il flotte entre les arbres de son parc, étonné de voir ses pieds botticelliens au-dessus des pelouses. Et que fait ce monsieur à lorgnons sur cette plage ? De douces épaules brunies tremblent dons son regard. Leurs images étoilent ses verres. Va-t-il soudain crier des chiffres ou peser des pastilles ? Cet autre a perdu l'axe que lui versait avec régularité l'existence : les quotidiens sont à quatre jours de sa villégiature. Celui-là ne retrouve pas le soleil des champs de courses ; dans un style émouvant il saute les taches claires des chemins. Cet industriel ne comprend pas le désordre, c'est plus fort que lui, la nature l'irrite, des graines volent autour de son nez ; affolé, il court au tennis qui le comble de sable roulé, de lignes tracées, de filet tendu. En voilà d'autres qui se prennent le pied dans les heures, dans les fleurs, qui se perdent dans la rosée le matin, qui ne reconnaissent plus la mer cataloguée de la veille ou le coucher de soleil à son heure. Troupe pitoyable, virevoltante et incertaine. Je suis touché de vos efforts, de vos défaites, de vos pauvres joies et de vos tristesses d'hommes libres. Vous êtes plus embarassés de vous-mêmes que si on avait cousu les poches de vos vêtements, que si on vous avait soudain privés d'un de vos attributs essentiels, vos chaussures, par exemple, ou la Légion d'honneur.

Comme le bar du théâtre recueille les veufs et les mélancoliques, vous êtes guettés par le bridge ou les leçons d'aviron. Peut-être par les parties de billard.

Mais soyez rassurés, ou vengés, si vous êtes vindicatifs. Les végétaux ne passent-ils pas aussi des vacances perplexes ? Est-ce que les arbres ne sont pas un peu désorientés par l'homme ? Eux qui ont quasiment conservé leurs purs quartiers de noblesse depuis les houillères de l'âge tertiaire et qui peuvent ainsi avoir mémoire par voie directe, ou presque, du pithécanthrope, je veux dire de sa gueule, de ses griffes, de ses pattes, doivent être singulièrement troublés par les hommes que les vacances égarent sous eux. Sont-ce des crânes qui passent sous leurs branches ou des machines à compter, des moteurs à phrases ? Des épaules ou des porte-galons ? Des mains ou des instruments à stylos ?

N'est-ce pas, troupe hébétée de l'inaction, fils atones des compteurs et des mécaniques, mes frères dans l'autobus, dans le cinéma, dans le frigidaire, vous n'aviez sans doute pas pensé à ces colchiques stupéfaites et à ces acacias sidérés ? Vous vous êtes mal promenés, dans un ahurissement vert. Vous auriez peut-être plastronné. Ce serait devenu comique. Il vaut mieux que vous soyez restés touchants.

PIERRE GUERRE.

MYSTERES DE PARIS

MYSTÈRES ET MISÈRES DE PARIS

Les lentes hémorragies de l'automne vêtent Paris d'un sang léger, d'un sang fluide qui ne sèche pas, qui ne rouille pas, et dont les teintes aériennes paraissent empruntées aux songes pâles de ses nuits. Autour des arbres dont les feuillages semblent paradoxalement d'une solidité à toute épreuve, l'atmosphère tremble en adorable fumée bleue que les brises du jour ne sauront pas surprendre. La ville entière montre une tendresse naïve, une douce volonté de bonheur, un fin visage où la jeunesse passe comme une ombre que rien ne saurait corrompre puisque rien ne peut la retenir. Et les femmes, encore prisonnières des souvenirs de l'été, hésitent sur le seuil de la nouvelle saison comme les hirondelles au bord des toits. Elles arborent les charmantes toilettes d'usage, les créations de chez Patou, aux gris sourds, aux beiges tendres, aux rousseurs ardentes, dont les noms sonnent comme un départ... *Randonnée*... *Clandestine*... *Vagabonde*... *Voyageuse*... *Destinée*... Promeneuses de l'après-midi, frôleuses insaisissables, elles émeuvent la foule ingrate des désirs, et réveillent en passant tous les fantômes adorables que l'amour abandonna au coin des longues avenues... Poète, rêveur inguérissable, leur vue t'emplit d'extase sourde et de grave mélancolie. Tu rêves d'un monde bâti de leurs gestes, de leurs regards, de leurs sourires, un monde dont les lignes auraient l'inflexion de leurs corps qu'un rythme secret emporte loin de toi, dans un pas de danse.

Mais sur les quais la lumière est si pure, si neufs les reflets de l'eau que les ponts hardis ne savent pas retenir, si verte l'odeur des anciens printemps, que le cœur s'emplit d'une joie faite d'espoirs et de promesses. Quai de Tokio, l'automne a rendez-vous avec les peintres. Longues colonnades, façades incurvées, toitures plates à la grecque, miracle de blancheur trop sûre d'elle-même, c'est le Palais des Arts modernes. On entre... on sort... Qui a vu quelque chose ? Qui n'a rien vu ? Le beau monde a des yeux d'aveugle pour parcourir les grandes salles froides où la peinture est enterrée. On passe vite, on s'efface, avec une pensée pour tant de bonne volonté usée en vain, pour tant d'efforts qui n'aboutissent pas, pour tant d'espoirs qui ne font pas leurs preuves. Mais, là-bas, au fond d'une salle, rayonne une aube merveilleuse. Deux toiles claires de *Picasso* font ici le jour et la nuit, selon qu'on ouvre ou qu'on ferme les yeux sur elles. On ne sait quelle grâce plénière a conquis ces objets, qui sont

objets de tous les jours, mais que l'œil du peintre sut revêtir de royauté et d'innocence. C'est le premier matin du monde, la neuve lumière du premier regard, c'est la terre à la portée de nos rêves et de nos faims.

Mais si *Picasso* nous a rendu notre visage, s'il nous remet entre nos propres mains, *Matisse* nous tend le miroir qui saura nous transfigurer. Dans cette salle qu'il peuple de son œuvre, la Femme est reine, la femme étale à l'infini son perpétuel miracle en devenir. Voici des tableaux qu'il faut venir contempler avec des yeux d'amoureux. Il m'en souvient, quelqu'un a dit : « Celui qui aime écrit sur les murs ». Et moi j'ai soudain envie d'écrire « Je t'aime » sur toutes les toiles de *Matisse*. Mille femmes sont là, vêtues des couleurs claires, ardentes du désir, inscrites dans l'arabesque étoilée qui fait le tour du monde. Mille femmes qui soudain se ressemblent par la seule vertu de mon cœur battant. C'est, omniprésente, l'inspiratrice de l'homme, la grande ombre dont parle *Baudelaire*, l'émouvant cristal où l'univers se précipite dans un vertige éblouissant. Aimez ! nous disent les couleurs aimez ! nous disent les formes étendues, repliées, nouées et dénouées comme le chiffre toujours nouveau que font, quand ils se mêlent, les membres des amants. Car voici devant nous l'évidence de la Femme.

Mais la femme invisible qui se cachait derrière les toiles, est tout à coup sortie de sa cachette. Je l'ai vue, je l'ai bien vue. Elle a traversé la salle d'un pas léger, elle s'est faufilée, sans même les frôler, entre les visiteurs aveugles, elle a eu un geste incompréhensible de la main, et moi, alors, je l'ai suivie. Je l'ai suivie dehors, dans la douce lumière déclinante qui mettait un rose incendie au faîte des vieux édifices. Je l'ai suivie sur les quais, dans le crépitement des ombres qui commençaient à pleuvoir des feuillages... Elle m'entraînait sans peine et sans fatigue, derrière sa taille claire, ses chevilles agiles, ses cheveux polis par le vent. Elle donnait un sens à tout ce que je voyais, un rythme aux objets, une couleur aux êtres... J'allais dans ce vallon millénaire que le fleuve obscur a creusé, dans ce vallon que dominent les monuments de l'histoire, les preuves de la légende, les témoignages les plus bouleversants de la civilisation des hommes. J'allais dans cette trouée de lumière et de songe, et Paris de chaque côté pressait les deux masses réconciliées de son corps. Paris, charmant, Paris dansant. Paris profond, puéril, ardent, Paris soyeux comme l'aile des anges, Paris rugueux comme les mains de ses ouvriers et de ses bâtisseurs, Paris unique, perpétuel, Paris sublime...

La nuit était tombée, et je me suis retrouvé quelque part vers le Nord de la ville, dans un quartier où l'ombre et les lumières font à la misère une robe du soir. Des hommes et des femmes qui n'ont vraiment qu'un soir dans la semaine pour se croire heureux et délivrés des chaînes du travail, emplissaient de leur foule pleine de bonne volonté, des rues étroites et de larges boulevards noirs. Mais toujours, allait devant la femme que j'avais suivie, la femme sortie des Matisse, la femme pour les amoureux. Et brusquement elle s'est retournée. Alors je l'ai reconnue. C'était celle que j'aime. Elle avait ses longs cheveux clairs épars sur les épaules, ses yeux d'ombre pleins de lueurs, son sourire à ja-

mais promis. Elle avait sa grâce d'étoile et sa jeunesse douloureuse. Je l'ai suivie dans ce théâtre où elle est entrée, un théâtre pour enfants pauvres, pour amants puérils, pour vieux ouvriers timides, qui portait au fronton, comme un émouvant paradoxe, ces mots : *Folies Bellevilloises.* Dans la salle aux fauteuils mesquins, aux grêles colonnades importunes soutenant des balcons trop bas, le peuple de Paris respirait avec force. Je voyais, dans la pénombre, de dures mains nouées sur des genoux, et les visages avaient une gravité sage et bonne, une émouvante simplicité que ne venait ternir nulle attitude concertée.

Sur la scène, dans la flamme des projecteurs, celle que j'aime chantait. Voix profonde, voix ravissante, chansons faciles, d'une humanité nue comme un cri, qui ne faisaient que raconter à ces femmes et à ces hommes l'histoire éternelle de leurs peines, de leurs amours. Celle que j'aime chantait pour ceux que j'aime. Etoile du ciel populaire, bien proche de la terre, étoile qui donnait sa noire lumière et sa chaleur meurtrie avec le meilleur d'elle-même, étoile de chair et de sang posée sur le cœur de Paris comme un signe d'espoir, d'amour et de réconciliation.

Et, parmi ces êtres que la misère surveille et nourrit, j'ai senti quel est le vrai sens du mot : fraternité, — ce mot qui fait battre si fort le cœur de *Paul Eluard*, et qui sera toujours risible au fronton des capitales, s'il n'est pas d'abord gravé dans la chair de tous les hommes.

LUC DECAUNES.

LE TEMOIN POETIQUE

DESNOS LE GENEREUX

« Comme une main à l'instant de la mort et du naufrage se dresse comme les rayons du soleil couchant, ainsi de toutes parts jaillissent tes regards.

Il n'est plus temps, il n'est plus temps peut-être de me voir.

Mais la feuille qui tombe et la roue qui tourne,
te diront que rien n'est perpétuel
sur terre,
sauf l'amour,
Et je veux m'en persuader.

R. D.

Les conditions dans lesquelles a disparu Robert Desnos constituent un des coups les plus ironiques du Destin, un de ceux aussi qui assurent la plus haute revanche à ceux qui se trouvent frappés. Les historiens littéraires qui, par certains côtés, sont bien obligés d'être des historiens tout court, ne manqueront pas de souligner l'apparent paradoxe que présente comme celle de Max Jacob la mort de Desnos. En ces temps de douleur ce n'est point sur les cîmes orgueilleuses du Lyrisme contemporain, sur les annonciateurs de l'Homme Nouveau, sur les porte-lyre de la Passion française qu'est tombée la foudre et que se sont acharnées les Puissances du Mal, mais bien sur les poètes les plus discrets, on pourrait dire les plus effacés, de la période que nous venons de vivre, ceux-là mêmes qui s'étaient livrés avec le plus de désinvolture au jeu gratuit et apparemment inoffensif des mots et des images.

Au même titre que celles de Max Jacob, les démarches de Desnos ne sont, en effet réductibles, ni à une attitude philosophique (et encore moins politique), ni à une morale, ni même à une conception esthétique déterminée. Non que l'on ne puisse y déceler de tels éléments, car il y en a et ils ne sont pas négligeables, mais l'analyse la plus rigoureuse est impuissante à saisir ce lyrisme si fluant qu'il déborde de toutes les formules où l'on prétendrait l'emprisonner. Il est évident, par exemple, que Desnos, encore qu'il en était un des plus notoires représentants, ne se laisse pas plus qu'André Gaillard enfermer dans le Sur-

réalisme ou tout au moins dans l'idéologie orthodoxe de ce mouvement. Il en ignore en tout cas les préoccupations doctrinales. On est même en droit de se demander (et aux yeux des puritains de l'avant-garde de naguère un tel soupçon a quelque chose de scandaleux) s'il a jamais partagé l'espèce de mépris que ses compagnons vouaient ou affectaient de vouer à la chose écrite, si tout en se jouant des conventions de genres et des idées reçues il n'a pas été d'abord, et avec quelle volupté, un artiste heureux d'user et d'abuser de ses dons.

En tout cas une extraordinaire impression de santé se dégage de ses poèmes les plus noirs une sorte d'exaltation panique auréole ses thèmes les plus douloureux. Il évolue naturellement dans le monde des images, s'y ébroue, nous en éclabousse, et ce n'est pas le moindre mérite de son œuvre que de réussir à nous émouvoir par son accent d'authenticité alors qu'elle fait étalage de ses artifices. De tous les Surréalistes, Desnos est sans doute celui qui a joué le jeu le plus dangereux, le plus intéressant aussi pour l'observateur littéraire, car, à l'inverse de ses compagnons, il a moins prétendu au document psychologique qu'à l'objet verbal. Chez lui, comme le déclarait Breton, « les mots font l'amour ».

Certes, la partie proprement expérimentale de son œuvre, si intéressante soit-elle, pour les spécialistes, risque d'être négligée, voire regrettée, par le lecteur sans prétention, le simple amateur de poésie, qui estime avoir assez de raisons de goûter et d'admirer Desnos, sans pour autant s'attarder à ses premières recherches. En un sens, il faut l'avouer, l'amateur aura raison. Et pourtant il se prive ainsi non tellement d'un plaisir, somme toute à fleur de peau, puisque Desnos sut, par ailleurs, atteindre à la grandeur, mais aussi de la connaissance *de l'intérieur* qui permet, seule, de saisir tout le sens de l'évolution du poète. L'intérêt de Desnos n'est pas, en effet, seulement sentimental, bien que sa valeur sentimentale suffise à distinguer cette œuvre entre toutes celles de la même période, il est aussi d'ordre technique.

Chez lui, la rhétorique recouvre tous ses droits. A une époque où la Poésie se voulût confidentielle, Desnos a pris le parti du discours et développe amplement ses images. De là vient qu'il est un des moins hermétiques des poètes actuels. Il est à peu près le seul qui ait été assez maître de ses moyens pour créer du mystère tout en demeurant explicite. D'autres sont saisissables par transparence et leurs poèmes sont, en définitive, des constructions minérales, des combinaisons de miroirs où nous retrouvons nos propres reflets et les irisations du réel, Desnos, lui, chante et nous envoûte par son chant. Il suggère moins qu'il ne persuade ; plus exactement il ne se contente pas de nous proposer une vision mais nous entraîne à sa suite dans le monde qu'il crée.

Que l'on relise un de ses plus larges et beaux poèmes *De la fleur d'amour et des chevaux migrateurs*, et l'on saisira pleinement comment est mis en œuvre chez Desnos ce don merveilleux de nous faire plus que les témoins des acteurs, les complices d'une hallucination en quelque sorte objec-

tivée. Quoi d'étonnant s'il a su écrire des poèmes d'enfants, des ballades comme *Avec le cœur du chêne* que l'on jugerait traduites d'un recueil de très anciens poèmes populaires, des textes comme *Vie d'ébène* qui, plus de quinze ans avant l'épreuve au cours de laquelle Desnos devait consentir le don suprême ,définissent le sens de son action clandestine :

Enfin on entendra venir la voix
Elle grondera longtemps aux portes
Elle passera sur la ville, arrachant les drapeaux et brisant
[les vitres
On l'entendra
Quel silence avant elle, mais plus grand encore le silence
[qu'elle ne troublera pas mais qu'elle accusera du délit de
[mort prochaine qu'elle flétrira, qu'elle dénoncera
O jour de malheurs et de joies
Le jour, le jour prochain où la voix passera sur la ville
Une mouette fantômatique m'a dit qu'elle m'aimait autant
[que je l'aime
Que ce grand silence terrible était mon amour
Que le vent qui portait la voix était la grande révolte
[du monde
Et que la voix me serait favorable.

Desnos est toujours dans l'attente du miracle, mais d'un miracle dont il sait commenter pour le lecteur les diverses phases. Il fait confiance au hasard, hasard des rencontres de mots dans *Rose Sélavy* ou *Aumonyme* dont certaines trouvailles, au sein d'un fatras qui « fait » aujourd'hui démodé, gardent une rare fraîcheur, par exemple : *Les joues des fées se brûlent aux feux de joie*, ou encore celle-ci dont l'humour est grandiose : *Le plaisir des morts est de moisir à plat.* Que l'on se reporte aux textes de *Langage Cuit*, en particulier à *L'Elégant cantique de Salomé Salomon* ou à cet échange d'invectives qui s'intitule *Isabelle et Marie*, ou encore à *C'était un bon copain*, et l'on verra qu'il mérite d'occuper une place non négligeable dans cette suite du mouvement Dada qui groupe des représentants aussi divers que Michaux, Prévert et Queneau.

Il serait vain, toutefois, de se dissimuler la contre-partie de cette maîtrise verbale. Elle n'a servi Desnos que dans les poèmes très brefs de ses débuts, elle l'a peut-être aidé au cours des grands développements oratoires de ses poèmes de l'amour et de la nuit, elle l'a plutôt desservi en revanche lorsqu'il s'est essayé au vers régulier. Il a écrit si facilement en strophes sur le mode traditionnel que *Siréne-Anémone*, *Mouchoir au Nadir*, *De silex et de feu*, et autres textes analogues, bien que fourmillant de beautés de détail, donnent une impression de monotonie et de fatras. Un tel lyrisme (et on peut supposer que Desnos n'a voulu que jouer) pêche par manque de rigueur, par excès de richesse. On ne recommence pas impunément *Le bateau ivre* ou *L'Emigrant de Landor-Road*, et il n'est pour un poète de l'inconscient pire danger qu'une certaine diction parnassienne qui lui propose une splendeur toute faite.

C'est dans *Les Ténèbres* (1929) recueillies dans *Corps et Biens*, qu'il faut rechercher le plus inoubliable Desnos. Je ne sais si je n'avance pas une énormité en affirmant que le Desnos des poèmes *A la mystérieuse* est le plus grand lyrique de l'Amour qu'ait révélé notre époque. Et je n'oublie pas, on s'en doute, la place de premier plan que l'amour charnel occupe dans la poésie issue du surréalisme, mais il est, chez la plupart des poètes, intellectualisé et sublimé, chez un Eluard, chez un Bousquet, chez un Gaillard, chez Breton même où il est générateur d'une imagerie d'adoration littéralement unique. Mais qui a su exprimer l'amour quotidien, l'amour concret, l'amour anecdotique, pour parler le jargon des peintres mieux que Desnos ? Qui a su mieux que lui transcender l'érotisme sans le rendre méconnaissable ? Aragon, lui-même, qui avait manqué y réussir, a fini par pétrarquiser. Seul, Desnos, a su écrire des aveux aussi directs que celui-ci : « *Mon rire et ma joie se cristallisent autour de vous. C'est votre fard, c'est votre poudre, c'est votre rouge, c'est votre sac de peau de serpent, c'est vos bas de soie... O douleurs de l'amour, vous que je crée et habille, vous vous confondez avec mon amour dont je ne connais que les vêtements et aussi les yeux, la voix, le visage, les mains, les cheveux, les dents, les yeux...* »

Nul, depuis Baudelaire, n'avait si bien exprimé le fétichisme qui préside aux pensées de tout amant, nul n'avait depuis Musset, écrit des poèmes s'adressant à une femme bien réelle et tels qu'elle puisse les comprendre, des poèmes tels qu'en rêvent d'écrire les collégiens pour « faire leur cour ». *Les espaces du Sommeil, Si tu savais* et *Non l'amour n'est pas mort*, sont des sommets dans un genre qui ne connaît d'ordinaire que la vulgarité et ils sont faits de la langue de tous les jours, tels que tout amoureux un peu exalté, pourvu qu'il ait le talent de Desnos, pourrait en écrire de pareils. Ce sont des poèmes faits pour être dit à voix haute, de véritables offrandes. Lorsqu'ils s'élèvent au ton du désespoir métaphysique c'est avec la même simplicité : « *J'ai tant rêvé de toi, tant marché, parlé, couché avec ton fantôme qu'il ne me reste plus peut-être, et pourtant qu'à être fantôme parmi les fantômes et plus ombre cent fois que l'ombre qui se promène et se promènera allègrement sur le cadran solaire de ta vie.* » On nous assure que l'on a retrouvé sur lui ce même texte quand on découvrit son corps sur une route d'Allemagne : « *...il ne me reste plus rien de toi que l'ombre entre les ombres, l'ombre qui viendra et reviendra dans ta vie ensoleillée.* » Les variations sont dues, sans doute au fait que c'est un étranger qui cite de mémoire, mais n'est-il pas bouleversant de penser que tout au long de son martyre de déporté le poète n'a cessé de garder sur lui ces quelques lignes à « la mystérieuse » ? N'avait-il pas annoncé :

Moi qui suis Robert Desnos, pour t'aimer
Et qui ne veux pas attacher d'autre réputation à ma
[mémoire sur la terre méprisable.

LÉON-GABRIEL GROS.

MARGINALES

LE CENTRE DU MONDE (1)

par Jean Cassou

Le *Centre du Monde*, c'est un lieu magique où des hommes et des femmes se souviennent d'avoir été réunis, il y a longtemps, par un mythe d'adolescence, dans le pressentiment de leur destin et dans les commencements secrets de l'amour ; mais c'est aussi une maison de l'Avenue du Maine (mystérieuse dès l'abord, puisque son propriétaire, une sorte d'occultiste...) où quelques invités se rencontrent, à jour fixé, pour y subir la plus singulière des tentations : celle de mettre leur propre futur en légende. Finalement, le mythe auquel ils vont cesser de croire ne leur servira plus qu'à mesurer la profondeur du temps qui s'est refermé sur eux. C'est grâce à lui, pourtant, que chacun, avant de mourir, aura trouvé le chemin le plus direct de son passé à son cœur...

Centre du Monde. Bout du monde : Jean Cassou a composé son livre comme un roman de la « quête » (j'allais dire : comme un roman du Saint-Graal). Le temps y tourne, vire, et tout soudain s'engouffre. Construit sur des thèmes de départ, de retours (qui sont encore des départs) c'est un grand poème de la séparation qui intègre le plus qu'il peut de durée vivante avant de nous montrer l'éparpillement des destinées dans l'espace : Il y a l'histoire de Félix, celle de Raphaël, celle de Luc, celle de Hugo Sandra. L'une repart quand l'autre s'arrête. Comme la geste de Gauvain quand s'interrompent les malheurs de Perceval. Il faut que tout le monde vive à la fois. Pas d'autre unité formelle que ce point commun de perspective où se placent tour à tour les personnages pour se voir émerger de leur passé : la maison du Maine, où ils plongent tous de fausses racines : une unité intérieure au temps.

On voit que le roman de Jean Cassou, c'est d'abord de la poésie de roman. Peut-être même de la poésie romantique. Et je veux dire par là que, loin de se borner à empiler du temps, à refaire des épaisseurs de vie, c'est la *durée prophétique* que le poète a su capter, une durée où les événements et les faits se répondent avec signifiance et structurent leur harmonie pré-établie. C'est pourquoi, à lire Cassou, on éprouve une sorte d'angoisse : on vit trop vite. Le temps est court *parceque tout s'y répond* : c'est *le temps de la beauté*, le rythme de l'imaginaire, bref, ce qu'on appelle poésie. Et inutile de démontrer n'est-ce pas ? que Jean Cassou est un très grand poête.

(Le Sagittaire).

Tous les personnages mâles, dans le « Centre du Monde », semblent avoir été plus ou moins amoureux d'Hélène — et quelquefois sans le savoir. C'est pourquoi les femmes n'y sont aimées que dans la mesure *où elles lui ont été substituées*. Même Ferdine, qui ne lui ressemble que par contraste. Noire, triomphante et toute dans le réel qu'elle griffe, elle demeure la sœur fatale de cette Hélène qui remontera au plus haut du mythe en épousant un « Faust architecte ». Elle aussi témoigne qu'elle est d'un monde où l'amour construit son destin avant de le subir... Hélène, nous l'aurons peu connue : mais nous la voyons reparaître, au cours du roman, dans ses *incarnations* impérieuses et non plus seulement dans ses « substitutions ». Raphaël, Ugo Sandra, la retrouveront sous les traits d'une putain du front ou dans l'image du *plus bel adultère*. Et, chaque fois, il y aura, pour répondre à la beauté d'Hélène dans la poésie du destin, une sorte de choc en retour du malheur. C'est là une des fictions, comme on disait autrefois, que je ne me lasserai pas d'admirer chez Jean Cassou.

Parce qu'elles sont passées dans l'ombre d'Hélène, parce qu'elles immobilisent le passé et l'adolescence et parce que Jean Cassou excelle à les saisir où elles flottent : entre tendresse et folie, ce sont les femmes qui créent, sans doute, le climat un peu fantastique dont je parlais tout à l'heure. Et pourtant c'est Ferdine, la mieux dessinée, la plus décidée, que je préfère à toutes : les autres nous délivrent, nous tentent comme l'éternité, Ferdine nous rabat dans le social, dans *notre* temps.

La guerre de 14-18, la douce Vienne, l'entrée de la Bête à Vienne, les exploits nazis au château de Hugo Sandra, comment Cassou a-t-il réussi à faire tenir sa fragile histoire du bout du monde dans un cadre aussi grandiose, à unir à son univers de mythes cette écrasante fresque sociale : les milieux artistiques, les journalistes, les marchands de drogue, les politiciens, les ministres ?... Je m'étonne, je l'avoue, et j'admire qu'avec tout ça le roman ne soit pas devenu un roman à thèse. Or, il n'est ni marxiste, ni phenomenologiste, ni thomiste, ni néo-unanimiste, ni cathare, ni « dirigé », ni existentialiste... C'est un excellent roman qui ne ressemble à rien, tout en ressemblant à ce qu'il nous montre, où je trouve — effleurées, et cela suffit — deux idées essentielles, dont la première rend compte, après tout, de la façon dont la poésie de Cassou subit les exigences du social. Elle paraît dans le magnifique dialogue de Thenard et de Raphaël en 1917, au front : les deux soldats lisent Descartes : le commencement de « l'hiver m'arrêta en un quartier où ne trouvant aucune conversation qui me divertît et n'ayant d'ailleurs, par bonheur, aucuns soins, ni passions qui me troublassent... » C'est beau, je le sais bien, dit Thénard, c'est beau ces hommes qui ont voulu être seuls. C'est très beau qu'avant nous des hommes aient eu l'idée de devenir des personnes, mais je me suis marié ! J'ai eu deux gosses et il faut que je me préoccupe de leur existence. Il faut que je défende mon traitement et je pense tout le temps à ça... *A présent, il faut que tous ensemble, nous devenions une humanité.* Oui, Jean Cassou, et je pense que beaucoup de Thénard vous feront écho !

L'autre idée, hé bien ! C'est celle qui fait la conclusion de l'ouvrage... Le journaliste, reconduisant Luc, le policier — ancien marchand de coco et assassin malgré lui — et Ferdine, sa femme, avenue du Maine, au « Centre du Monde » dont ils sont les seuls survivants, leur déclare : Dans le monde actuel, le journaliste et le policier sont les seuls, vous m'entendez bien, les seuls maîtres de la situation. Vérité à ne pas commenter...

J'ai dit que le roman de Cassou ne ressemblait à rien. Peut-être, par contre, la littérature de demain lui ressemblera-t-elle. Nous sommes un peu lassés de ces romans où la laideur n'est évoquée qu'avec laideur, où l'on nous assomme avec le social comme à coups de pavés ; et aussi de ces livres où la poésie n'est, de toute évidence, que le rêve d'un enfant malade — et idéaliste — et qui veut échapper au social. N'est-il pas temps d'aborder le roman de l'homme en le voulant à la fois *imaginaire et réel comme l'homme ?* Je crois que le livre de Jean Cassou ouvre une voie dans ce sens et qu'à ce titre, il fera date dans l'histoire romanesque de notre siècle.

RENÉ NELLI.

GLANES ET GLOSES

LE DRAME NECESSAIRE

En lisant *La Bataille contre l'horreur*, le texte de Francis Ponge, publié dans un récent numéro de *Confluences*, je ne m'empêchais pas de me réciter en même temps, comme s'ils m'apparaissaient en filigrane, quelques vers de Baudelaire.

Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques
De tes bijoux l'horreur n'est pas le moins charmant
Et le meurtre, parmi tes plus chères breloques...

Depuis cette troupe étrange de femmes à l'haleine puante qui dort, en attendant Oreste sur les marches de Delphes, depuis les yeux crevés d'Œdipe parricide et incestueux jusqu'aux adolescents martyrisés par Maldoror; depuis les éclaboussures sanglantes, dont Hésiode recouvre la Terre, du Ciel châtié par son fils Cronos, jusqu'à Lady Macbeth frottant désespérément la tache de sang qui sèche sur sa main; du Néron racinien s'essayant encore maladroitement à être un monstre, à Baudelaire, à la fois *la plaie et le couteau,* les plus grands moments de la poésie ont été peut-être ceux au cours desquels elle a rencontré l'horrible. Horreur physique des assassinats, des sorcières, des crânes, des plaies, des odeurs repoussantes et des cris. Horreur morale des trahisons, des parjures, des blasphèmes. A travers les âges, et depuis que l'homme a la parole, la poésie tire de l'horreur sa nourriture, je ne sais quel suc nécessaire.

On pourrait croire, de la part du poète, à un besoin de s'exorciser soi-même et de faire passer sur le dos des personnages légendaires ou inventés qu'il met en œuvre, son crime d'être homme. Le drame était le plus sûr des échappatoires, dont le héros, sacrifié, prenait en charge les péchés de son fabricateur, qu'il délivrait de sa hantise. Chaque héros était un Christ. Néron celui de Racine, et Maldoror celui de Ducasse (on peut d'ailleurs signaler en passant que la venue de la poésie de l'inconscient a coïncidé avec la disparition de la poésie dramatique, c'est-à-dire extériorisée en des personnages, dont les derniers exemples semblent être *Les chants de Maldoror* et *Hérodiade*). Comme si le poète se trouvait justifié de s'être débarrassé du poids épouvantable qui l'étouffait, sur un étranger, en conférant à celui-ci la Beauté, dont l'horreur devenait alors un attribut, un ornement parmi ses *plus chères breloques.*

Tu marches sur des morts... Ce n'est pas à la Beauté que je m'adresse, car les morts qu'évoque Francis Ponge

dans le texte auquel je pense (lui-même inspiré par une série de peintures de Fautrier : Les Otages), ces morts ne sont pas des créations littéraires, mais ceux des camps de concentration nazis. Le sujet du peintre est donc bien, comme le dit Ponge, l'atrocité elle-même, telle qu'il faut remonter l'imagination des sadiques pour en rterouver l'ombre, mais qui plus est, une atrocité précise, datée, rapprochée. Je pense à un chronomètre bourreau. Un documentaire dont nos amis, nos parents, ont été les alinéas comme nous aurions pu, tout aussi bien. Cette horreur se place sur un tout autre plan que l'horreur poétique, figure d'un vertige personnel devant l'abîme de la destinée. Rien ne peut, ni ne pourra jamais l'exhausser. Je songe à cette sorte d'aura dont s'enveloppent certains grands crimes. Horreur trop méticuleuse pour être légendaire, un jour. Buchenwald, Auschwitz, sont sans prestige. Eux, comme Oradour, sont des faits qui prennent leur place dans les événements contemporains comme une conférence économique. A Valréas, après avoir pris au hasard cinquante-deux hommes du village, ils les ont fusillés toute l'après-midi, un toutes les dix minutes, en fumant une cigarette entre chaque exécution, entre les cadavres et les vivants. A Auschwitz, ils opéraient la vivisection sur des prisonnières auxquelles ils avaient pratiqué la fécondation artificielle : il y a des degrés dans une horreur de ce genre. Mais son essence reste la même : la fois précise et généralisée, c'est un monstre d'anonymat et une perfection technique.

Pas de commune mesure. Les héros de Sophocle ou de Racine sont Œdipe, Néron, Phèdre, parricides, incestueux, empoisonneurs (c'est-à-dire peut-être Sophocle ou Racine eux-mêmes), en tout cas les criminels, qui deviennent d'ailleurs leurs propres victimes. Il est impossible de considérer les criminels nazis autrement qu'avec haine et dégoût. Il serait impossible, même à un pervers, même à Sade, de leur accorder le moindre crédit esthétique, car le côté massivement matériel de leurs actes l'écœurerait. Ici, il n'y a pas de héros, ou plutôt un seul héros anonyme, qui est la masse des victimes. Et quand Ponge pose la question : « Comment se comporter en face de l'idée des otages ? », il est difficile de ne pas essayer d'y répondre. Y répondre, soit d'un point de vue social (vengeances à exercer, mesures à prendre contre un retour possible, etc.), soit du point de vue dramatique : que faire pour perpétuer la mémoire du héros ?

Car une chose importe avant tout, et pour toutes sortes de raisons, aussi bien civiques que sentimentales : perpétuer, chez le plus grand nombre, le souvenir vivant de telles souffrances. Mais voilà que le mot *souffrances* ne dit plus ce qu'il veut dire. Dans le monde de 1945, où la bombe atomique est un sujet de plaisantes conversations, on est habitué à entendre souffrir. La souffrance est quelque chose d'usagé, de rodé — c'est lisse et on glisse dessus. Disons fusillades, massacres, martyres, tortures ; nous nous apercevons que tous ces mots, à force d'être répétés, se vident déjà et perdent leur sang. Les noms propres résistent mieux. Auschwitz, Dora, Dachau, sont encore maudits, mais prenons-y garde, ils sombreront à leur tour en devenant de l'Histoire (au sens que lui donnait Péguy). Depuis longtemps on a cessé de frémir au nom de la Saint-Barthélemy. Alors,

devant cette dégradation des mots à l'usage qu'on en fait, usage d'ailleurs nécessaire, et il n'y a que le mot amour qui ne se dégrade jamais, on se tourne vers l'image, la photo, le film, la représentation non oratoire de la chose, qui est aussi la plus exacte. La monotonie des images recouvre bientôt l'attention du spectateur. Il ne faut pas en vouloir aux hommes de se lasser trop vite, ni même de désirer obscurément oublier.

En réalité, ce qu'il désire oublier, c'est l'horreur brutale, celle qui est à proprement parler *horrible*, et qui est intraduisible. Impossible de vivre avec elle : et de toute façon, il vaut mieux vivre. Alors, obscurément, oublier les bourreaux, les rayer, les abolir, les anéantir. Une fois qu'ils seront morts — c'est pourquoi ils doivent mourir vite, au besoin d'une seule immense rafale — ils seront comme s'ils n'avaient pas été : la plus grande punition pour ces maniaques qui paradaient en uniformes de sang devant les siècles à venir. Leur chute dans l'abîme de l'oubli permettra à l'autre plateau de la balance de s'élever jusqu'aux cieux. Les hommes ont raison, ils ont toujours raison.

« A l'idée intolérable de la torture de l'homme par l'homme même, du corps et du visage humains défigurés par le fait de l'homme même, il fallait opposer quelque chose. Il fallait, en constatant l'horreur, la stigmatiser, l'éterniser.

Il fallait la refaire en reproche, en exécration, il fallait la transformer en beauté. »

Ces quelques lignes, à mon sens essentielles, de Francis Ponge, ont pour objet les dessins de Fautrier qu'il appelle plus loin, en soulignant le caractère anonyme des visages d'otages représentés des « tableaux religieux ». Le poète peut aussi bien les méditer que le peintre.

Le transformer en beauté, c'est le seul moyen donné aux hommes d'éterniser un souvenir.

Et parce que cette éternisation est ici nécessaire, et que tant que le visage du héros ne sera pas fixé en elle, il sera possible de le perdre ; parce que nous garderons mauvaise conscience tant que nous n'aurons pas conquis au héros son vrai visage, il appartient au poète d'en assurer la victoire et de clouer pour les hommes à venir, l'image de ce qu'il fut. Le Drame nécessaire, cette chose de beauté qui reste à écrire, ne sera plus celui où le héros accomplira le crime au nom de tous, mais celui devant lequel la foule se souviendra qu'un crime fut commis. Peut-être n'en saurons-nous jamais que des fragments. Et, de temps à autre, comme si un galet à la tempe...

JEAN TORTEL.

LE CABINET DE LECTURE

Eh bien, je l'aime assez, le livre de Julien Benda, à cause de sa couleur crue et de sa puissance de provocation qui force ses adversaires à la précipitation et les oblige à s'improviser doctrinaires. Soulevés par l'emportement des gens irrésolus, ces belphégoriens — qui ont d'ailleurs toute ma sympathie — emploient soudain leur intelligence à justifier ce qu'ils sont, mais, gênés, et bientôt s'entourant de trop de preuves. En voilà des innocents à double alibi ! Benda les aurait-il jetés dans un piège en les menant à l'erreur grossière de *se* justifier ? Pourquoi ne pas répondre : « *Nous n'avons pas de doctrine* et nous fions à nos réflexes ce qui est encore le meilleur moyen de poursuivre à travers l'ouragan son petit bonhomme de chemin ! » J'ai été deux fois surpris : en lisant ces inutiles plaidoyers ; ensuite en lisant le livre lui-même où je découvrais que la question agitée était aussi étrangère que possible aux arguments des contradicteurs.

Julien Benda a voulu, après Monsieur Létourneau, et seul avec lui, traiter philosophiquement de la chose littéraire, c'est-à-dire déduire les traits fondamentaux de l'écrivain : Examiner — avec l'impartialité scientifique, s'entend — le littérateur dans son être et dans son influence, le prendre — impartialement, bien entendu — tel qu'il est pour le faire apparaître, ensuite, tel qu'il ne peut qu'être : une sorte d'aventurier de la sensibilité, un don Juan des sensations, que sa vocation condamne à ne luire que dans l'ombre et l'odeur, comme si sa pensée était nécessairement le clair de lune de la vérité. Le statut de la vocation littéraire, mais son statut perpétuel. Pourquoi pas ?

Allons-nous apprendre que littérature et philosophie poursuivent des buts opposés et se tournent inévitablement le dos ? Rien de plus vrai pour nous, héritiers plus ou moins prodigues du christianime. D'autres races verront dans la vérité une lumière où consulter l'orientation congénitale de leurs forces. Mais nous, avec la croyance en une vérité étrangère et parfois contraire à nos intérêts de famille et de groupe, nous avons acquis le goût d'adhérer de tout notre cœur à l'œuvre concrète de la Justice. Seule, une vérité une, absolue et qui soit toute en chacun, peut inspirer à une personne le sentiment qu'elle est irremplaçable et que le don d'elle-même est ressenti par tout ce qui lui ressemble. Seule une civilisation chrétienne pouvait enfanter à la fois les édifices logiques de Saint-Thomas ou Scot Erigène et l'admirable parole de l'Imitation : « Opto

magis sentire compunctionem quam scire ejus diffinitionem », Or, après Heidegger et Proust, on avait espéré régénérer la recherche philosophique aux ressources du romancier. L'œuvre dite d'invention se rapprochait de plus en plus du document, et la phénoménologie l'annexait souvent, au prix d'une altération imposée à la notion traditionnelle de vérité, concession que Julien Benda, évidemment, ne pouvait souffrir.

Pour délimiter le champ-clos où deux génies civilisateurs s'affrontent — rien de moins — posons une question capable de creuser autour de Benda la solitude philosophique à laquelle il a droit. « Peut-on poser le concept d'une vérité éternelle (et qui accessible ou non, serve de balancier à la raison) ou souscrivez-vous à ce jugement de Gœthe : ce qu'on s'accorde le plus unanimement à considérer comme vrai est tout simplement le préjugé collectif de toute une masse d'hommes dominée par les conditions spéciales d'un milieu donné ? »

On dirait que Julien Benda a donné un coup de pied dans un nid de guêpes. Tous les torts ne sont pas de l'autre côté. Il a soutenu en polémiste une position qu'il avait lui-même définie comme purement philosophique. Ses erreurs de classement sont parfois grossières. En définissant catégoriquement la littérature, il ne paraît ni s'en exclure (1), ni tout à fait lui interdire ses propres disciplines, on dirait qu'il sent dans l'existence des lettres un danger pour ce qu'il représente lui-même. C'est qu'à y regarder de plus près, avec cette sympathie profonde qui manque au philosophe et qui nous tient souvent lieu d'intelligence et de goût, on croit discerner qu'*il combat en blessé*, en héros, pourquoi pas ? Le terrain philosophique qu'il défend est assez généralement déserté par les philosophes si bien que, pour lui donner raison, il faudrait d'abord démontrer que ces philosophes ont tort.

Et peut-être ont-ils tort ? Julien Benda a voulu rappeler les philosophes aux principes traditionnels (2). Le temps est venu peut-être, de savoir tout l'efficace de ces principes dont on ne peut se passer — qu'on les invoque ou les blasphème — et dont toute donnée traditionnelle est toujours une *fonction* plus ou moins éloignée. On ne peut qu'*escamoter* la raison et si les philosophes croient qu'elle est une notion claire et que des spéculations plus élevées les attendent, les philosophes se trompent. Benda le dit : il lui déplaît que cette espèce de savants emploie les armes des poètes et des romanciers et s'engage dans des aventures qui ne conviennent qu'à ces derniers. Son livre, écrit avec passion, *invite la philosophie à se montrer plus modeste et la rappelle en même temps à une définition plus austère et plus anoblissante de la vérité, à une définition si haute de la vérité qu'elle fasse tenir pour dérisoire la prétention que nous laissons voir quelquefois de la trouver en passant* (3).

---

(1) Que penser du fait que Julien Benda lui-même, a essayé d'écrire des romans qui fussent l'apothéose d'une idée, quand on comprend qu'il ne recommencera pas. Compte-tenu du très beau caractère de l'homme, je crois le fait propre à fortifier sa position.

(1) Devons-nous, ou au contraire, dissocier le sentiment de l'être et l'idée de l'être ? Benda dit oui, Sartre dit non.

(3) Une bévue de Julien Benda, c'est d'avoir parlé des *Fleurs de Tarbes*, sans lire en entier dans la N.R.F., la première version de ce texte. Ainsi, a-t-il ignoré qu'il défendait plus d'une fois une ville que Paulhan avait prise.

Julien Benda a, plus d'une fois, déclaré à quelles raisons morales il avait obéi en liant son sort à celui de la France. Ce n'est pas d'abord dans son cœur qu'il a puisé la force de demeurer avec nous pendant les années difficiles. Il a subordonné sa conduite à des idées dont il faisait plus de cas que de sa vie même. Il croit à la valeur éternelle de ces idées et s'étonne que philosophes et universitaires n'emploient pas toutes leurs forces à les approfondir et à les rendre vivantes. Que signifierait ici mon opinion ? Je n'en veux extraire qu'un témoignage : On peut demander de la force d'âme à tous les entraînements et à toutes les disciplines philosophiques. Il est impossible de se montrer plus courageux que Julien Benda. Plus d'une fois son exemple m'a soutenu et réconforté et cela m'enlève l'envie de sourire quand je le vois enfourcher « Rossinante ». Si son livre l'expose à un reproche, ce n'est pas celui que l'on croit : Il aurait dû donner à cet écrit la forme d'un traité et ne pas se jeter rageusement dans ce maquis d'exemples (1). Il n'a surtout pas découvert le trait essentiel de l'écrivain, la faculté de sentir l'individuel et le social avec un cœur taillé à la mesure de l'humain. Julien Benda, vous êtes un grand type, j'admire profondément votre jeunesse, votre esprit, votre courage ; mais vous avez trois pêchés, et je dis bien comme notre ami, l'Evêque de X... *pêchés* sur la conscience : 1° vous n'avez pas lu Taine ; 2° vous avez écrit des romans ; 3° vous prenez Anatole France pour un philosophe.

◆

En souvenir de barbarie (Mouloudji) est un petit livre tout rebrodé d'impressions que je trouve extrêmement réussi, mais qui laisse déjà percer les faiblesses du genre. Un frère raconte comment il a aidé son père à jeter à la rue le cadavre de sa sœur. Désespérée par la peine ou le mépris des siens, l'enfant s'était suicidée après un accouchement clandestin. A aucun moment, les faits ne sont extraits par cette révision générale qui fait les récits. Ils sont moulés et comme investis par des paroles prononcées ou pensées que double et met en relief un commentaire subjectif. La réalité dramatique se forme à l'intersection de plusieurs *dialogues* individuels. Ce livre est vraiment une œuvre d'art puisque, uniquement composé d'éléments horribles, il donne une idée très forte et presque exaltante de la vie. Peut-être est-ce un effet de sa grande richesse *épique* ? *En souvenir de barbarie* est le tableau vivant de la misère et de l'hiver, et tout y prend des proportions trop grandes pour que le drame y ajoute autre chose qu'un élément de vie et de vérité. Toutefois, ce livre inquiète. On ne saurait le raconter tel qu'on l'a lu. On n'en peut retenir qu'un extrait opéré par la mémoire, c'est-à-dire qu'il faut, à son endroit, exécuter le travail dont se chargeait autrefois — par une tendance naturelle — l'écrivain. On vit l'aventure en même temps que l'auteur, c'est-à-dire, aucun appareil enregistreur ne permettant d'attraper, comme au cinéma, les faits dans leur durée réelle, que l'illusion de l'immédiat est donnée par la continuité de l'artifice.

---

(1) Il répondrait sans doute que c'était là, le seul moyen scientifique de saisir l'essence.

Je ne crois pas que l'on doive, sur quelques réussites très certaines, condamner déjà le récit. Qu'un romancier, en décrivant l'abandon d'une femme passionnée, lui fasse penser ouvertement « Pourvu que je ne sente pas mauvais ! » il se trouvera toujours des critiques pour admirer ce souci de vérité et des passants pour soutenir, comme moi, que cette précision psychologique est purement idiote. La crainte ressentie par cette héroïne ne lui laissera aucun souvenir, rien, dans son sentiment ne l'aidait à la prévoir, elle est, justement, un des éléments que la passion élimine et le romancier qui la retient agit contre ses propres intentions (1). Quelles sont donc ces intentions, une fois purifiées de l'envie, commune à tant d'écrivains, de se faire remarquer ? Que veut exactement celui qui tient une plume ? Emprunter une apparence à la vie et donner avec elle une forme à l'amour de cette vie.

L'artiste est le témoin de la création, on dirait qu'elle s'achève en lui comme si sa conscience créatrice était le sommet où le réel prend un sens en s'épanouissant entièrement. *Il saisit l'essentiel, c'est-à-dire l'être à son comble.* Que penserait Simone de Beauvoir de nos jugements ? J'ai profondément admiré le premier livre de cet écrivain. Son deuxième ouvrage, *Le Sang des autres,* est un bâtard de la philosophie et de l'art, un livre fait avec de bons sentiments qui changeraient peut-être d'aspect si on en regardait les dessous.

Le fils de famille qui décampe se croit rejeté par l'horreur de la condition bourgeoise, il n'est pas très sûr qu'il voie clair en lui-même. Peut-être ne vomit-il pas le luxe, mais la famille qui, étouffante en tous temps et en tous lieux, ne se digère plus du tout quand elle est montée sur bronzes et dorée au mercure. On supporte difficilement les procédés de composition utilisés ici. Ce recours à différents angles de vue, emprunté au cinéma et défini dans *Poésie* 45 comme une technique nouvelle du roman, impose au lecteur une grande fatigue, sans doute parce qu'il n'a pas encore créé les moyens de se rendre acceptable (2). Pourquoi s'arrêter à moitié chemin de l'artifice et ne pas marquer fortement certains traits matériels qui aideraient, comme au cinéma, à reconnaître les personnages (3). La solution élégante serait de décrire, comme Raymond Queneau, les hommes dans leur vocabulaire.

Simone de Beauvoir, qui a beaucoup de talent, a droit à toute la vérité. Sa philosophie a enlaidi son roman (4), non sans démontrer sa propre insuffisance. Ex : « ... Sa vie ne valait pas cher, elle la mettait à si bas prix, son corps ne valait pas cher, elle le livrait avec indifférence à qui l'en sollicitait, elle n'aurait pas été dépourvue d'intelligence si elle n'eut estimé que

---

(1) « Il faut, disait Michel-Ange, qu'une œuvre puisse rouler du haut d'une montagne jusqu'à la base sans rien perdre d'essentiel ».

(2) Toute technique nouvelle doit contenir des éléments de séduction. Elle doit éveiller les désirs auxquels elle se promet de satisfaire. Tout l'art d'écrire tient peut-être dans cette formule : Combler un besoin que l'on ne cesse pas d'entretenir.

(3) Technique mise au point dans le « Sursis », de Sartre que, précisément, je lis en corrigeant cette épreuve.

(4) Voici une fleur (il y en a des parterres) pour la Bibliothèque des familles. « Et, si tu devais choisir entre moi et mon travail politique, qu'est-ce que tu choisirais ? — Hélène, je t'ai dit cinquante fois que mon travail, c'est moi-même. Je ne peux pas choisir de ne pas être ce que je suis ».

ses pensées non plus ne valaient pas cher ». Des taches semblables gâtent ça et là un livre qui témoigne, pour tant que j'en médise moi-même, de qualités très sûres, en progrès par endroits, comme si ce texte antérieur à l'*Invitée* avait été corrigé récemment.

•

La critique a mal lu le livre de Benda, le public comprend de travers celui de Denis Marion et *L'Art de la Fugue* de Lambert. On vous dira que le premier a peint les mœurs du cinéma. Sans doute, mais accessoirement, en écrivant le roman passionnant d'une entreprise toujours menacée et accomplie enfin dans une atmosphère entretenue par les grands excitants modernes : la drogue pure, les cigarettes américaines, le besoin d'argent, le risque, la passion d'accomplir une œuvre qui tienne toute seule et fasse recette dans toutes les langues. Lambert pastiche André Gide dans le récit d'une fugue et montre avec élégance comment il se dérobe lui-même aux influences trop dominatrices, qu'elles soient littéraires ou passionnelles.

Pour en finir avec les Editions Gallimard, signalons la publication du « memorandum » de Nietzche, par Georges Bataille. Non pas, certes, un guide établi par le philosophe lui-même, mais un recueil de pensées et de maximes recueillies par Bataille, (avec sens et discernement et qui s'accommoderait, je crois, avec plus d'à-propos du titre : Memorabilia). C'est la pensée de Nietzche à son point le plus vertigineux, au point où le tragique est risible : *le Pal* pour citer une deuxième fois l'état hyperdyonisiaque décrit et nommé par Georges Bataille.

Tenant à parler ailleurs de l'*Humour noir*, publié par André Breton au Sagittaire, je ne puis que dire ici l'importance de ce recueil, des préfaces écrites toutes par Breton et souligner les anticipations poétiques de l'avant-propos. La littérature de l'avenir s'attacherait *à surprendre le hasard et l'humour dans les faits qui les objectivent ensemble* (1). Nous aurions dit cela moins bien, mais nous ne pensons pas autrement. Il n'y a rien à découvrir dans l'homme. Nous ne sommes pas au monde. Seuls existent des faits, chargés de significations inaltérables, où nous transportons nos médiocres soucis. Toujours dominés par ces drames dont nous sommes les jouets et jamais la conscience, nous ne trouvons une espèce de salut que dans la juste appréciation de notre infirmité. Ces vues me donnent beaucoup de sympathie pour un livre de Pol Quentin, publié chez Julliard : *Destins ironiques.* Il est regrettable que l'auteur n'ait pas adapté son style à ces faits durs comme la pierre qu'il a réunis sous un titre un peu gênant. L'humour ne se connaît pas, il n'est pas le frère de la vaniteuse, de la suffisante ironie, et, à vrai dire, perce rarement dans ces pages bien inspirées mais partout affadies par une idée naïve de l'homme. Au fond, c'est la langue de Pol Quentin qui me déplaît. Il avait découvert un magnifique accès au réel. Il n'a pas su nous donner ces faits inhumains à l'état brut, il ne les a pas rendus capables de créer un nouveau langage et une façon nouvelle de penser et de sentir.

•

(1) Par crainte de trahir la pensée toujours si précise de Breton, je dois souligner que cette phrase n'est pas une citation.

Depuis Heiddeger et l'être-dans-le-monde, l'homme se sent débordé par l'univers, mais, poursuivant sa quête jusqu'à l'impasse et voulant entrer dans la vérité avec son chapeau et son pardessus, il décrète l'absurde et se rassure en considérant ce mannequin philosophique (on lui a prudemment ôté son grand sabre). Personne — et c'est dommage parce que la nouveauté du point de vue reconstituerait les hebdomadaires, un peu pâlots depuis les chaleurs — n'a soutenu encore que la nullité de la conclusion destituait tout le système, peut-être parce qu'il fait bon — non pas dans l'absurde (qui n'existe pas) — mais dans la nullité où tant est grand le prestige d'un Dieu, fut-il un Dieu de cendres. La croyance à l'absurde est le virus filtrant de la foi. Admirons les éditeurs qui, parfaitement instruits de ce qui nous attend, rassemblent, en toute honnêteté, les éléments d'un fascisme mystique et spirituel. *Denys l'Aéropagite, Nicolas de Cues*, chez Aubier, et, demain, *Scot Erigène*, mais déjà, de Vladimir Lossky un splendide et puissant essai sur la *Théologie mystique de l'Eglise d'Orient*. Ces textes sont beaucoup plus riches et exaltants que n'imaginent ceux qui n'y sont pas allés voir. On n'y entre pas comme on veut. L'écrit de Vladimir Lossky, très réfléchi, très pénétré de méditation, étonnera et ravira les disciples de Kierkegaard. Ils apprendront le terme de metanoia « pénitence » qui signifie aussi ce « changement d'esprit » nécessaire à ceux qui, avec une intelligence claire de la notion de Trinité, veulent s'élever jusqu'à la contemplation ineffable de ce mystère. Ils y verront, préparée par Athanase d'Alexandrie, Basile, Grégoire de Nazianze la discipline de la docte — mais déjà charitable — ignorance qui redescend vers les concepts pour les transformer en instruments de la sagesse divine.

Dans la même collection, une introduction à *l'étude du problème religieux*, par Monsieur G. Le Roy, recueil de conférences que l'impression fait paraître inégales. L'expérience spirituelle est, évidemment, traitée à peine, l'auteur a moins de peine à faire impression sur un public avec un exposé des nouvelles données scientifiques.

Cependant, c'est aux Editions Charlot que je trouve le plus saisissant raccourci des spéculations scientifiques actuellement poursuivies : *La vie de l'univers*, par Gustave L. S. Mercier. Retenons ce point qui nous intéresse particulièrement : la fabrication des outils de pierre a obligé l'homme à fixer son attention et l'a conduit au langage articulé.

●

Près de moi était un petit livre que je n'avais pas consulté. Je n'ai pu le lire sans rougir, pour Benda, pour ses adversaires, pour mon propre compte, de la querelle soulevée par la *France Byzantine*. Peut-être passons-nous tous à côté de la question. Le méthodique et rigoureux Taine avait appris à ses disciples que le don de sympathie faisait le génie des créateurs. Le bon écrivain n'est pas celui qui cherche à émouvoir, mais l'homme capable de se torturer avec les peines des autres. Encore ceci ne suffit-il pas. Capable de compâtir à tout, il communiquera son émotion en montrant comment il la maîtrise. Il ménage les autres, il leur adoucit le spectacle de la pitié qu'ils lui inspirent, il est tout amour. Je ne m'en serais pas avisé si je n'avais lu tout à l'heure le très admirable livre de Robert Morel *L'Evangile de Judas* qui a paru chez Julliard, après une *vie de*

Marie. C'est un texte pâle et fort, traversé de certitudes qui mesurent leur expression. Il dit que nous sommes Justice et que nous nous donnons et retirons la vie, que *nous sommes l'émotion de notre Justice*. La faiblesse de ce livre, évidemment, je le dis sans ironie, c'est Judas. L'actualité du personnage pèse à l'auteur, le force à penser, l'empêche de se livrer à ce qu'il voit ; aussi la fin nous déçoit-elle, à cause surtout d'une parole très juste, sans doute, mais impossible (pour des raisons, hélas ! purement artistiques). Non, Judas ne peut pas chiper à Hamlet un morceau de son rôle.

Aux éditions Julliard, je remarque, en outre, deux romans écrits par des femmes. *Plain-Chant*, de Sonia Bouisson, que j'ai parcouru avec plaisir et que je lirai, *Le Royaume des Cieux*, de Marthe Meyer, que j'ai failli abandonner, l'ayant, au premier coup d'œil, jugé lent et naïf, mais qu'il m'a fallu reprendre et que je suis maintenant heureux d'avoir épluché jusqu'à la dernière page. Jamais, peut-être, on n'avait caractérisé avec autant de sang-froid et de courage un type si vrai de vieillard à chapelet. Autour de cet horrible malade évolue toute une misérable famille liée à ses humbles tâches, cherchant avec désespoir une lumière au fond de ses devoirs. Le style de ce livre est mou, beaucoup de ses chapitres pourraient se raccourcir sans dommage, mais ces faiblesses sont justement celles que le métier corrige toujours.

Aux Editions Charlot, le beau roman du vieil ouvrier irréductible qui aide à détruire son usine ; et, sous l'oppression nazie, s'arrache à tout ce qui était autrefois son orgueil, sa raison d'être, son bonheur d'homme et de citoyen (Boris Gorbatov). Sur la guerre du front oriental paraissent, chez le même éditeur, quinze récits : *Filles du peuple russe*, et, de A. Poliakov, le journal d'un correspondant militaire : *Sur les arrières de l'ennemi*. De bons documents sur la psychologie de la femme au combat ; le carnet du correspondant de la Krasnaïa Zvezda, tué au combat, après avoir suivi la division Galitski qui sut, au début de la guerre, rompre l'encerclement et regagner les lignes, s'approvisionnant aux convois capturés. Des récits de Leningrad par Nicolas Tikhonov. Tout le temps de l'occupation, nous avons ardemment désiré revivre la passion du peuple russe et connaître dans tous leurs détails les événements qui ont fait notre salut. Voici les livres. Ils sont inoubliables. Tous, ils ont le même accent. A les lire, on perçoit continuellement que l'entrée en guerre de la Russie changeait la face et le sens profond de l'événement. Je ne puis, ici, que mentionner, aux éditions Charlot, le livre d'Aldous Huxley : *L'éminence grise*, traduit par C. et M. Gauthier. J'aurais voulu parler de ce livre profond et insister sur le chapitre où est analysée l'influence du pseudo-Denys, connu surtout au temps de Richelieu par la traduction latine de Scot Erigène. On voudrait retrouver le petit traité mystique écrit par un Anglais du XIV^e^ siècle, et qui avait pour titre : *Le nuage d'ignorance*. Cet ouvrage aurait vulgarisé les vues de Denys et condensé, deux cents ans à l'avance, les intuitions de Saint-Jean de la Croix.

•

J'ai fini. Mais je voudrais, en très peu de lignes, faire sentir l'intérêt que présente l'œuvre directe et aiguë de Roger Vaillant : *Drôle de jeu* (Correa). Par une sage utilisation du langage parlé, ce jeune auteur réussit à « animer », à « libérer » de larges régions du réel, opération qui n'est pas aussi facile que l'on pense. C'est devant des réussites de cet ordre que l'on comprend à quel degré toute composition refroidit les atmosphères et dématérialise les personnages. Il faut le très grand talent d'un Léon Moussinac ou d'une Elsa Triolet, auteurs dont nous aurons à parler longuement, pour donner l'impression que la réalité est entrée toute vive et de de plain-pied dans la fiction. Les éditions Correa publient, en outre, *Une histoire sans fin,* de Raoul Hautier, avec une préface de Jean Cassou, et *Les Enfants de colère,* d'Edmond Buchet. Ce dernier livre révèle de grandes qualités. Il était difficile à tenir en main et à mener jusqu'au bout. Comment un auteur peut-il entrer sans perdre son sang-froid, dans ce rouge récit ? Un psychiâtre, accusé du meurtre de sa femme, découvre avant le juge qu'un paranoïaque l'a tuée et qu'il était son amant. Tout confirme le crime d'amour qui paraît clair au docteur, « logique ». Mais, aux fantômes soulevés par l'exégèse scientifique, il faut substituer des visions plus déchirantes. Le meurtrier est un autre homme, jeté par la jalousie dans le crime que l'amant n'avait pu que rêver : le propre frère du psychiâtre. « *Le but de l'homme est de dépasser ce qui est naturel* ». Edmond Buchet a réussi à dominer son sujet. Il était porté par cette certitude assez bouleversante que l'amour est toujours la création d'un troisième être, d'essence spirituelle, auquel les amants s'identifient plus ou moins. Je voudrais faire lire ce livre, parce que l'émotion qu'il soulève ne ressemble à aucune autre.

JOË BOUSQUET.

CATALOGUE

JULIEN BENDA : *La France bysantine* (Gallimard) : MOULOUDJI : *En souvenir de Barbarie* (Gallimard) ; SIMONE DE BEAUVOIR : *Le Sang des Autres* (Gallimard) ; DENIS MARION : *Si peu que rien* (Gallimard) ; JEAN LAMBERT : *L'Art de la Fugue* (Gallimard) ; ANDRÉ BRETON : *L'Humour Noir* (Sagittaire) ; POL QUENTIN : *Destins ironiques* (Julliard) ; VLADIMIR LOWSKY : *Théologie Mystique. Eglise or*ᵗ (Aubier) ; LE ROY : *Introdution à l'étude du problème religieux* (Aubier) ; GUSTAVE L.-S. MERCIER : *Vie de l'Univers* (Charlot) ; ROBERT MOREL : *Evangile de Judas* (Julliard); SONIA BOUISSOU : *Plain-chant* (Julliard) ; MARTHE MAYER : *Le Royaume des Cieux* (Julliard) ; BORIS GORBATOV : *Les irréductibles* (Charlot) ; BORIS GORBATOV : *Filles du peuple russe* (Charlot) ; A. POLIAKOV : *Journal d'un correspondant militaire* (Charlot) ; NICOLAS TIKHONOV : *Récits de Léningrad* (Charlot) ; ALDOUS HUXLEY : *L'Eminence grise* (Charlot) ; ROGER VAILLAND : *Drôle de jeu* (Correa) ; RAOUL HAUTIER : *Une histoire sans fin* (Correa) ; EDMOND BUCHET : *Les Enfants de colère* (Correa).

LES LIVRES

POESIE

LE MONDE SANS JOIE, par Lucien Becker (*Gallimard*).

Il faut rendre à Lucien Becker cette justice que sa poésie, malgré les sollicitations dues aux malheurs des temps, ne s'est jamais déplacée, ni dans un sens, ni dans l'autre, hors des limites de son expression. Et c'est pour être demeuré fidèle à lui-même qu'il parvient, aujourd'hui, à un ton qui tire ses harmoniques, non plus d'une rhétorique éprouvée, mais de l'invention perpétuelle d'un cœur toujours disponible. C'est la première fois, depuis cinq années, qu'un jeune poète, doué pour le meilleur, fait fi de tous les mots d'ordre et nous livre, avec la nudité de son chant, les raisons qu'il a d'exister et de chanter.

Je suis disposé à croire, avec Paul Léautaud, que le fait d'écrire des poèmes est le signe d'une mauvaise santé morale. Il n'est que trop certain qu'il n'y a pas de poésie du bonheur. Le poète ne s'exprime que pour se rassurer dans la nuit qui l'oppresse et pour tenter de conjurer l'ombre qui s'épaissit sans cesse, à ses côtés. Le seul souci qui l'anime est un souci égoïste, si l'on veut, mais qui, par sa finalité, rejoint tout de même les grands problèmes humains. Ce n'est pas peu que de se sentir investi d'un pouvoir qui sensibilisera, en se manifestant, tout un territoire mental, à chaque fois inconnu, à chaque fois plus lointain. Et, puisqu'il s'agit d'engagement, est-il vrai de prétendre qu'il soit nécessaire de *se renoncer* d'abord, avant d'entreprendre la dure expérience du verbe ?

Les jeunes poètes se rendent parfaitement compte de leur fiasco. Pour avoir poussé trop avant vers un lyrisme qui prétendait tout tenir et tout tirer de lui-même, ils connaissent l'inanité d'un chant qui ne reflète point les aspects insolites d'un monde « à part ».

On s'est trop hâté de condamner les solitudes et les tours d'ivoire. Rien ne se fait sans solitude et la poésie tient ses plus hautes vertus du silence ascensionnel qui l'environne. Le poète s'exprime, d'abord, en lui-même. Il s'engage dans sa propre conscience et nul ne saurait éluder ce contrat intime. Il lui incombe ensuite d'élever assez sa lumière sur l'horizon pour qu'elle soit perceptible.

Je crains bien que l'on se trompe dangereusement en imaginant qu'il soit possible de se passer d'une ascèse préalable, d'un dépouillement difficile et douloureux. On n'accorde d'attention qu'aux œuvres conçues selon des données incommunicables et qui restent l'affaire du poète et de ses monstres. A l'origine, le poète s'éloigne. Il prend du champ. Il choisit ses angles. Puis, avec les moyens dont il dispose, il agence le décor de sa vie. De quoi s'agit-il, en effet, sinon de dérouler en soi la trame du monde et de l'imprégner des plus vivaces sèves spirituelles, avant de la restituer à la terre. Les matières colorantes de l'âme donnent seules à l'œuvre cette irisation qui l'anime. C'est pourquoi les poèmes de Lucien Becker, plus que d'autres, répercutent à l'infini leur écho. Il y dans *Le Monde sans Joie* une immense rumeur de solitude et comme un torrentiel accent qui donne, à chaque vers, sa palpitation. Et quel haut exemple dans ces poèmes animés de vibrations célestes et fixés sur un pivot profondément ancré dans l'humain.

Jamais, la voix ne se hausse. Les criailleries formeraient autant de bavures et de taches dans les marges de ces poèmes. Et à quoi servirait-il d'insuffler aux mots plus d'oxygène qu'ils n'en peuvent contenir ? Un poème juste est celui qui respire au rythme d'une poitrine humaine. Pas d'oppression. Pas de contractions. Une pudeur de tous les instants retient l'esprit qui voudrait parfois s'abandonner au chaos. On ne saurait trop admirer cette volonté de ne jamais dépasser les frontières d'une solitude, sans doute infranchissable :

« De mon enfance, je revois le couchant
s'étendre sur le plancher usé
et se replier lentement dans l'ombre
comme un épi trop lourd de blé.

Aux quatre coins du corps,
le cœur tire sur ses liens.
J'ai peur de vivre derrière ces vitres
tant elles sont béantes et vides.

Je ne respire pas plus qu'un objet.
Où sont les chemins descendus du soleil
vers l'après-midi si large de l'été ?
Au soir, on retrouvait les sources perdues.

Derrière les murs, plus vivantes en leur nudité
et renversées parmi leurs seins, les femmes
sont les plus belles blessures du monde
avec leur sexe, leur bouche et leurs yeux ».

Unique. Je dis que cette œuvre est unique. Et déjà elle prend place, dans mon cœur, aux côtés de celle d'un Hölderlin, d'un Rilke et d'un Reverdy.

MICHEL MANOLL.

LE ROMAN

VERT ET ARGENT, par MARC BERNARD (*Gallimard*).

Ces nouvelles si simples, si humaines font souvent penser à celles d'Eugène Dabit, parfois aussi à celles de Katherine Mansfield. Comme eux, l'auteur sait voir la réalité quotidienne et les êtres les plus humbles, et il laisse la poésie se dégager d'elle-même, sans artifice littéraire.

Arriver à nous émouvoir avec l'assassinat d'un canari, et sans que nous nous trouvions ridicules, tel est le miracle de Marc Bernard ! Son univers n'est pas heureux ; il n'est pas désespéré non plus. Ses petits employés, ses ouvriers, ses clochards sont en général sauvés de la médiocrité par un amour, même dérisoire, un idéal, même faux, qui les portent hors d'eux-mêmes. Ses récits pourraient se noyer dans une certaine banalité si l'on n'y trouvait toujours une chaleureuse confiance dans l'homme. C'est cet optimisme un peu attendri joint à une vision très sensible des destinées de petite envergure qui font le charme des récits de Marc Bernard. Un seul conte échappe à cette définition, un conte assez cruel, assez américain dans ses procédés et sa « chute » brutale : l'Oustaou de Diou. Le dernier récit, lui, n'a rien de fictif. C'est le portrait d'un homme que l'auteur a connu à Nîmes pendant l'occupation, personnage qu'il fait revivre avec une telle intensité, tant de détails attachants, que nous ne voulons pas croire à son arrestation par la Gestapo, puis à son suicide.

C'est finalement le meilleur morceau de ce livre assez divers mais en toutes ses parties, humain, pleinement humain.

FRANCINE BÉRIS.

●

JEUX DE VIE, JEUX DE VILAINS, par MAURICE TOESCA (*Gallimard*).

La grande tentation de Toesca, le grand péril pour sa prose, c'est d'abuser des mots, de jouer avec eux (le titre en fait foi) et d'aboutir à un éclat et à une beauté purement formels.

Pas une once d'humanité dans ces contes qui tirent tout leur charme du style et de la présentation et aussi d'un certain humour dû à l'exotisme du cadre et des personnages. Exquises japonaiseries, légers contes voltairiens, où s'agitent, dans un décor délicat, des êtres plus semblables à des poupées qu'à des hommes. Ils nous amusent sans nous intéresser vraiment, et en fermant le livre, nous avons l'impression d'avoir assisté à un charmant spectacle de marionnettes, brillant, léger, mais bien factice.

F. B.

ZDRAVKO LE CHEVAL, de CHARLES-LOUIS PARON (*Gallimard*).

Ces nouvelles ont un accent et une virulence si inhabituels en France qu'on se demande d'abord si elles ne sont pas l'œuvre d'un étranger. Le nom de l'auteur nous détrompe. Eh bien, il faut accueillir ce nom avec joie. Nous avons lu tant de nouvelles bien charpentées, mais sans vigueur, sans personnalité, que nous pénétrons dans le monde de Paron avec le plaisir d'une découverte. Il n'est pas question de flatter le lecteur, de lui présenter quelque chose de bien construit, de léché. On lui parle de l'homme dans sa plus grande misère, réduit à la servitude et au désespoir par son prochain. Qu'il soit paysan albanais, Hindou d'une mauvaise caste, ou coolie chinois, c'est toujours la même détresse du faible, le même poids trop lourd de la puissance sociale en regard de la fragilité de l'homme. Ces contes chargés d'amertume, souvent cruels, ne sont pas désespérés. Ce ne sont pas des images pour illustrer une thèse. Elles n'auraient pas la même puissance d'évocation et d'émotion. Nous tirons nos conclusions nous-mêmes. On ne nous les impose pas. C'est malgré l'auteur qu'il se dégage du livre une telle atmosphère de révolte née de l'impuissance mais où se cache un levain d'espoir.

Oh ! non, ces contes ne sont pas faits pour être lus avec la bonne conscience du lecteur dilettante qui exige d'être distrait mais pas inquiété. Nous aurions honte alors devant Zdravko qui, parce qu'il perd un doigt, un doigt si précieux pour son travail de scieur, est obligé de tirer la charrue comme un cheval. Zdravko est là avec sa présence un peu hirsute, son nom rocailleux, son parler grossier, et son aventure banale et tragique. Il fait un métier d'animal parce qu'il ne peut plus faire un métier d'homme. On en voit d'autres. L'art de Paron c'est de nous rendre justement cette situation insupportable. Tous ces gens-là, avec leurs noms aux consonances bizarres, leurs préoccupations si étrangères aux nôtres, nous les admettons et ce qui leur arrive nous touche aussi. Sous le pittoresque facile de l'anecdote, le fond humain jaillit si violemment !

Les autres contes nous montrent encore des hommes dont le malheur est le fait des autres et non d'eux-mêmes : Drago, le prisonnier innocent auquel personne, sauf son enfant, n'a été fidèle puisqu'on l'a cru coupable ; la pauvre fille sans mari, qui aime un dacoït, bandit des montagnes, pas plus mauvais qu'un autre, mais est-ce qu'on peut épouser un dacoït ? Et enfin Krichne, l'intouchable, qui en face des personnages installés n'ayant que manettes à tirer, décors à régler, mène son jeu de vie et de mort, et arrive, à force d'humble patience, à faire triompher son amour, à voir naître son enfant.

Tels sont ces contes et toute la mesure d'humanité qu'ils contiennent. On n'est pas près de les oublier. Le style est aussi peu littéraire que possible, mais pas relâché pour cela, rocailleux, sans concessions, comme la vie qu'il traduit, comme ces personnages aux noms étranges dont on nous parle, si loin de notre civilisation rationnelle et hypocrite et si proches de l'homme.

FRANCINE BÉRIS.

LE MASQUE ET LE VISAGE, par René Jouglet (*Grasset*).

Ce titre un peu passe-partout est celui d'un ensemble de nouvelles qui, elles, sont originales. On les lit, le souffle un peu court, de la première ligne à la dernière, ce qui n'est pas si commun.

Elles sont bien charpentées, classiques par leur forme, en ce sens qu'elles sont des récits bien faits et bien écrits, mais enveloppées tout de même de la part de mystère et d'inconnu qui font de chacune d'elles une énigme à résoudre ; en cela elles sont modernes.

Bien différentes les unes des autres, d'ailleurs. Certaines (*La Recherche de l'Equilibre, Les Sincérités successives*) légères, badines, ironiques, d'un marivaudage teinté d'amertume mélancolique. D'autres ont une action plus serrée, une atmosphère tendue, un dénouement rapide qui en font de vraies tragédies.

Dans *Le Juge Andler*, par exemple, l'auteur atteint à une grande puissance, malgré les moyens limités de la nouvelle.

Quant à l'*Histoire d'une Guérison,* nous nous laissons subjuguer par ce cas d'envoûtement littéraire, tout autant que par les nouvelles les plus prenantes de Stefan Zweig. Il n'est pas de meilleure référence dans ce genre de nouvelles médico-freudiennes.

Les livres qu'on lit avec plaisir n'ont pas la cote aujourd'hui. On se dit qu'on a bien tort, après avoir lu ce livre si attachant et en même temps si plein de qualités littéraires.

F. B.

●

ANNE-MARIE, par Paul Bodin (*Gallimard*).

Rien de très nouveau dans ce roman, qui est pourtant solide, dans la bonne tradition du roman d'analyse, dans la bonne tradition moderne aussi : le personnage principal est affligé de l'inévitable complexe d'infériorité compliqué de masochisme. Et il met le comble à la lâcheté en tuant un adolescent triomphant, beaucoup plus parce que ce dernier l'empêche d'exister que parce qu'il a tenté de lui prendre sa femme. On reconnaît les influences conjuguées de Salavin et des existentialistes. Paul Bodin a tout de même créé sinon des types immortels, mais des êtres qui vivent, dont le drame se noue et se dénoue avec une intensité qui nous touche. Il n'y a pas de fausse note. L'irruption d'un adolescent éclatant et pervers dans ce ménage petit bourgeois, lui, intellectuel raté et elle, endormie par des années de vie médiocre, détermine l'explosion attendue. Le côté poignant du drame, c'est que le meurtre ne sert à rien. Il n'est qu'une lâcheté de plus. La vraie force eût été d'attendre : l'enfant taré se serait éliminé de lui-même et la vie se serait reformée après son départ, comme l'eau, un moment troublée par une pierre, redevient lisse.

Paul Bodin sait nous intérsser ; il a d'excellents dons de romancier. Il éliminera sûrement les influences trop sensibles et on peut attendre ses prochaines œuvres avec confiance.

F. B.

LES ESSAIS

AUTOUR DE L'HEPTAMERON, par LUCIEN FEBVRE (*N.R.F.*).

Le fait que Marguerite de Navarre, tout adonnée au mysticisme et auteur de poèmes pieux (*Le Miroir de l'âme pécheresse*) ait pu écrire, sur le déclin de sa vie, des contes gaulois « pleins de rapts, de viols, de meurtres » constitue une énigme historique. Monsieur Febvre consacre à la résoudre de patientes analyses : il ne s'agit de rien moins que de ressaisir, en son exacte vie, l'âme de Marguerite. L'atmosphère morale ou religieuse où elle évolue est si différente de la nôtre, que nous ne saurions la comprendre sans nous dépouiller de nos préjugés pour épouser ceux d'alors concernant le mariage, l'amour, la religion.

Autour de l'Heptaméron présente donc un travail de synthèse concrète, complexe et périlleux qui tend à éviter toutes les déformations : éliminer la méthode des « étiquettes » qui fait de Marguerite, soit une humaniste, soit une protestante, alors qu'elle n'est qu'une chrétienne fidèle à l'église, mais inquiète et dont la vie intérieure évolue sous la direction de Briçonnet — retrouver, grâce à la connaissance des textes et des histoires, les conceptions qu'elle pouvait se faire de la vie. Il ressort de ces analyses qu'il n'y a pas d'opposition de tendances, pour une femme du XVI[e] siècle entre le *Miroir de l'âme pécheresse* et l'*Heptaméron*, cet autre *Miroir*, ce miroir de la vie.

Monsieur Febvre a-t-il toujours réussi à éliminer certains points de vue d'une psychologie trop moderne ? Sa description d'un François I[er] comme d'un « homme mal équilibré, oscillant entre des jouissances forcenées, des plaisirs dangereux et de brusques besoins d'humilité, de retraite, de silence — saut d'un bond par dessus la frontière du pur et de l'impur — bain de pureté au sortir de l'impureté » ne se ressent-elle pas trop nettement de la mystique baudelairienne — l'ange qui se réveille en la bête assoupie ?... Par cette question, apparaît simplement la difficulté de pénétrer les mentalités disparues.

Rien cependant qui ne réponde plus à l'exigence de la culture : d'où l'intérêt qu'offre cet essai pénétrant de psychologie historique, cette promenade autour de l'Heptaméron. On y rencontrera aussi — d'aventure — mêlé à l'aboli, des traits de caractère étrangement persistants et actuels : « Les nobles d'Allemagne jouaient aux boules pendant la guerre des paysans avec les têtes coupées par eux ».

MARTHE SIMIAN.

L'ORDRE DES TEMPLIERS, par JOHN CHARPENTIER (*Paris La Colombe,* 1944).

Le 13 octobre 1307, sur l'ordre de Philippe le Bel, tous les établissements du Temple dans le royaume furent occupés, les chevaliers arrêtés, les biens placés sous séquestre. C'est seulement en 1312 que le Pape Clément V, après les conclusions du Concile de Vienne, prononça l'abolition de l'ordre, en mars 1314, que ses derniers défenseurs, Jacques Molay, grand maître, et Geoffroy de Charnay, « précepteur de Normandie », furent solennellement brûlés à Paris, assignant — comme le veut la tradition — à un terme proche devant le tribunal de Dieu, le Pape et le Roi qui les avaient condamnés : et ceux-ci moururent, en effet, dans l'année. Le procès, long et confus, avait eu un retentissement prodigieux : l'acharnement du pouvoir séculier, l'avidité manifeste du roi et de ses juristes, les scandales inouïs, crimes d'hérésie, de sodomie, de trahison spirituelle et morale, qui étaient soulevés, l'importance de l'ordre, le plus riche, le plus puissant et le plus mystérieux de la chrétienté tout concourt à en faire le premier grand procès de l'histoire moderne, il révèle la crise intérieure de la chrétienté occidentale après l'échec des Croisades, à la veille des schismes et des abandons du XIVe siècle ; et pour qui interroge suffisamment les faits, il marque peut-être mieux qu'aucune autre date, la fin d'une époque. De grandes affaires judiciaires lèvent ainsi périodiquement un coin du voile : la nature des intérêts en présence ne laisse pas d'autre issue ; à la faveur du conflit, l'un des mécanismes essentiels de la vie sociale est mis à nu, trahi, livré au public ; la foule tremble d'effroi, d'envie, de curiosité et de haine, parfois de honte ; la société se découvre elle-même avec étonnement, avec inquiétude ; ceux qui étaient hier les plus prompts à admirer, à subir le prestige d'une puissance dont le fonctionnement véritable leur était dérobé, sont remplis de fureur, quand ils croient avoir compris : le spectacle des forces vaincues est malsain ; on cherche, on trouve des mobiles étrangers ou monstrueux à l'action de ces minorités puissantes, qui dominent et organisent le monde humain. Des légendes surprenantes se créent et, au moment même où la vérité devrait se faire, les vaines discussions partisanes, les admirations passionnées et les fables envahissent l'histoire.

Il faut dire que l'affaire des Templiers est aussi singulière que possible : il y a quelque chose de grandiose et de fascinant, de quoi séduire les amateurs de mystère, dans l'histoire de cet ordre, dans sa fondation, après la conquête de Jérusalem, dans ses luttes épiques, dans son expansion en Orient et en Occident, dans le rôle qu'il joue pendant les deux siècles de Croisade, dans ses transformations silencieuses, dans sa destruction brutale, et jusque dans la fallacieuse postérité que lui ont assurée les Rose-Croix et les Francs-Maçons, quand, au XVIIe et au XVIIIe siècles, ils ont prétendu ressusciter ses traditions occultes et ses grands desseins. M. John Charpentier, qui a déjà été assez sensible à l' « aura » suggestive des Templiers, pour s'en inspirer dans des romans d'aventure, a cru bon de rapporter les faits et les documents, les plus connus de leur histoire. Il l'a fait

dans un essai rapide, avec une érudition nonchalante et négligente dans les références qui n'est pas sans agrément, et qui reprend anecdotes et récits sans discrimination de sources ; l'auteur s'aide également des vieux ouvrages de Raynouard et de Van Hammer, de ceux de Renan, des savants travaux de Finke et de Lizerand, de l'ésotérisme de René Guénon et même de l'astrologie populaire de Maurice Privas. Son récit est comme écrit en marge des beaux livres de René Grousset sur les Croisades, et de l'étude déjà centenaire de Michelet sur le procès, mais dans les prolongements qu'il indique, l'auteur s'en tiendra malheureusement aux suggestions furtives d'un bon amateur. Peut-être enfin, si l'on songe que l'ordre du Temple est né de la croisade et de l'occupation en Terre-Sainte, et qu'il exprime l'esprit conquérant et organisateur de la chrétienté occidentale, sera-t-on parfois tenté de reprocher à un ouvrage qui prend le ton de l'histoire, d'avoir trop bien renoncé aux artifices du roman capables de mettre en évidence les grandes figures et les héros. Car l'histoire d'un ordre où semble triompher l'anonymat que l'on prête communément aux créations médiévales, suppose les plus rares efforts de la volonté et révèle de somptueux déploiements de puissance individuelle.

Le propre d'une organisation comme celle des Templiers est de donner à toute action efficace l'autorité de l'ordre entier. Ils parvenaient ainsi à être présents partout, et partout nécessaires, brillant sur le champ de bataille, fortifiant les villes, armant des navires, opposant aux Musulmans une force qu'ils pouvaient craindre, comprendre et admirer. Certaines sectes de l'Islam, comme celle des fameux « Haschichin » leur avaient fourni le modèle de la société close, du type hiérarchique et initiatique le plus hardi qu'ils devaient pousser jusqu'à une sorte de perfection. A la fois moines et soldats, ils étaient organisés comme une armée, avec des privilèges que justifiait leur situation périlleuse aux avant-postes de la chrétienté ; ils possédaient un clergé propre, ne dépendaient que du grand-maître, et, au sein de l'Eglise, se rattachaient directement au souverain pontife, ce qui les rapproche assez de la moderne compagnie de Jésus. Les exemples de leur courage et souvent de leur témérité, ne le cèdent qu'à ceux de leur orgueil et de leur insolence : la foule détestait ces durs « chevaliers du Christ ». Ils avaient établi, à Paris même, une forteresse plus sûre que le palais du roi. Leurs richesses étaient si vastes et leur organisation si ramifiée que dès le XIII[e] siècle, avant même que la Terre-Sainte fût complètement perdue, l'ordre avait trouvé une voie nouvelle dans les trafics de la banque. Cette adaptation savante montre assez que l'ordre était devenu l'un des maîtres occultes de la politique occidentale, et explique que la volonté centralisatrice du roi capétien ait tout fait pour le briser.

Ce qui est fondé sur une extrême rigueur interne paraît, à la conscience commune, tout devoir à l'exploitation facile d'un secret. Les rêveries ont eu beau jeu à se multiplier autour du Temple, et il les a sans doute favorisées, moins par un machiavélisme banal que par un sens élevé de sa mission. Comme il est pendant deux siècles au centre des rapports de l'Orient musulman et de l'Occident chrétien, il est difficile d'exagérer son rôle dans la diffusion des grands symboles que le Moyen-Age a aimés : il y aurait de belles recherches à faire pour en retracer avec précision le cheminement, et pour saisir dans les images

qui l'expriment la « mystique » des Templiers. Leur action dans l'histoire de l'architecture fut peut-être aussi grande que celle des moines de Cluny et des Cisterciens ; la vieille rotonde du Saint-Sépulchre de Constantin, imitée par les Arabes à la Coupole du Rocher, fournit à l'ordre du Temple le type de ses églises rondes, dont l'esprit est assez étranger à l'art de l'Occident roman et gothique. Placé, à sa fondation même, sous l'image du temple de Salomon, l'ordre devenait naturellement le foyer de tout un symbolisme salomonique et hiérosolymitain, dont on retrouve quelques aspects dans la légende du Graal. Le saint particulier des Templiers était Saint-Jean-Baptiste, et, étant en Palestine, et en Orient les représentants de Rome, ils étaient plus fortement sollicités que quiconque, par les rapports de l'Ancien et du Nouveau Testament. C'est ainsi qu'on peut leur prêter certains desseins de syncrétisme religieux, qui ont dû peser dans l'accusation finale, et qui sont devenus chers aux sociétés secrètes du XVIII^e siècle : mais avec ses étranges souvenirs de Palestine, avec toutes les fantasmagories de « la Flûte enchantée », le symbolisme maçonnique n'est que le fantôme rationaliste et désincarné de la forte pensée qui animait l'ordre du Temple.

ANDRÉ CHASTEL.

●

LA POESIE MODERNE ET LE SACRE, par JULES MONNEROT (*Gallimard*).

L'étude dont Monnerot précise qu'elle est « un témoignage daté » a l'avantage de situer l'expérience surréaliste dans le courant non seulement de la poésie mais de la pensée contemporaine en général. Crise de l'expression, le mouvement dont Breton fut le promoteur annonce peut-être la fin du rationalisme moderne. Si hostile qu'il soit au Christianisme il prétendait devenir à l'insu même de ses théoriciens matérialistes non un anti mais un post-christianisme.

Sur cette thèse si vaste qu'elle devient hasardeuse Monnerot brode d'étincelantes ou savantes variations, qui toutes ont leur intérêt. Il ne m'appartient pas d'en discuter l'argumentation passionnante au point de vue historique, réconfortante aussi pour les hommes de mon âge car elle justifie en le coordonnant l'effort d'une génération, et d'une entreprise désespérée dégage un certain optimisme tragique. Il me paraît toutefois que l'intelligence de Monnerot et de la jeune école de critique remplirait une tâche encore plus utile si, oubliant un peu les intentions des auteurs où le contenu idéologique des textes elle s'attaquait aux méthodes dont ils usent pour persuader et émouvoir. Nous avons des métaphysiciens, des psychanalystes, des sociologues de la poésie. A quand des esthéticiens ?

●

LA REVOLTE DU DROIT CONTRE LE CODE, par Gaston Morin (*Paris, Recueil Sirey*).

L'auteur qui est aujourd'hui le doyen de la Faculté de droit de Montpellier, avait constaté, au lendemain de la première guerre mondiale, une révolte des faits contre le code Napoléon. Il y avait là de quoi émouvoir tous les tributaires du Code, c'est-à-dire tous les Français. Or, il est arrivé que depuis cet avertissement solennel, les faits ont forcé sur divers points l'enceinte du vieux Code en donnant lieu à des lois nouvelles qui ont l'air de contredire les anciennes ; dès lors, ce n'est plus tant l'ensemble des Français qui s'émeut, mais plus spécialement les juristes, frappés de la sorte de divorce qui paraît séparer désormais la doctrine juridique immuable et les végétations juridiques récentes qui n'y ont pas encore trouvé place. Et de se demander : faut-il, de gaieté de cœur, laisser le divorce s'accentuer, ou ne vaut-il pas mieux se résigner à compromettre l'unité désuète du vieil édifice en l'adaptant aux exigences du jour ?

Le problème porte sur trois points qui ne peuvent laisser personne indifférent : contrat, responsabilité, propriété. Lequel d'entre nous admettrait sans révolte l'impossibilité de s'engager à sa guise en engageant son partenaire ? Qui voudrait se reconnaître responsable d'un fait échappant au pouvoir de sa volonté ? Et qui renoncerait sans regrets à un droit de propriété qui semble l'indispensable complément de l'autonomie individuelle ?

C'est cependant sur ce triple terrain qu'a porté plus spécialement, depuis quelque temps, la révolte du droit. La liberté des contrats, depuis l'avènement et le développement du syndicalisme, n'est plus qu'un souvenir ; la responsabilité d'un homme se trouve engagée maintenant par le fait d'un préposé ou d'un objet inanimé, cependant que la propriété de cet objet se trouve diminuée, compromise, au besoin aliénée contre notre gré par une réquisition ou une expropriation pour cause d'utilité publique.

Y faut-il voir un renversement de principe qui devrait alors justement provoquer une modification de la doctrine dans son essence ? M. Josserand ne le pense pas, et veut que la doctrine reste indifférente aux accidents du droit. A l'extrême opposé, Léon Duguit préconisait une invasion massive dans une doctrine toujours en mouvement. Logique avec son œuvre et avec son tempérament, Gaston Morin ne ferme pas l'entrée de la doctrine à l'esprit nouveau, mais il veut que ce dernier produise ses titres avant que soit prononcé le « dignus es intrare ». Quel sera le critérium ? L'auteur, à vrai dire ,ne le précise pas, mais il semble qu'il soit implicite dans sa forte conclusion.

Le vrai sens de la révolte du droit contre le code, affirme-t-il, c'est l'avènement des droits de la personne. La liberté n'est qu'un cadre vide de substance si elle est octroyée sans autre garantie à un individu abstrait, pure entité verbale et simple instrument de démonstration. Mais la personne humaine a par elle-même une éminente dignité qui comporte au minimum le droit à la vie et le droit du travail constructif. Tout homme à droit à la vie et tout travailleur a droit à la contrepartie du travail qu'il fournit. D'où la nécessité et la légitimité de résoudre

des contrats, d'étendre la responsabilité individuelle ou collective et de limiter le droit de propriété dans la mesure où le droit primordial à la vie ou le droit fondamental du travail humain pourraient se trouver directement ou indirectement compromis par les situations acquises. Si donc les anciennes libertés paraissent atteintes, il faut reconnaître que ce qu'elles perdent en richesse s'étend au plus grand nombre, et il faudrait admettre que la doctrine du code civil, fondée originairement sur la liberté, ne se trouverait somme toute qu'exceptionnellement atteinte par un mouvement législatif qui tend à consacrer une plus grande extension de son principe initial.

HENRI URTIN.

●

LETTRE AUX ANGLAIS, par GEORGES BERNANOS (*Charlot*).

On ne saurait rendre compte d'un essai de Bernanòs. Tout ce qu'écrit un tel homme, homme de foi et non de principes comme il le proclame lui-même, est irréductible à l'analyse, et encore qu'il prétende faire appel à la raison ce ne sont jamais que des raisons du cœur qu'il expose et selon l'ordre du cœur. On l'a parfois comparé à Péguy mais si sa conviction est de même trempe nous sommes loin de la dialectique des *Cahiers*, de leur allure de sillons perpétuellement parrallèles, perpétuellement renouvelés mais stables à leur façon de la plus sûre stabilité terrienne.

Rien de tel dans l'œuvre volcanique, dans la marée de lave et de feu de Bernanos. Jusque dans la persuasion c'est à la gorge qu'il prend et jusqu'aux larmes. Bernanos, un sophiste de la vérité, un passionné de la sagesse. C'est au cœur même de la catastrophe que j'ai mesuré le plus l'exactitude de son message.

Livré au hasard souvent ironique de la guerre il m'a été donné de relire les *Grands Cimetières* découverts dans une demeure que les tankistes nazis devaient incendier le lendemain, au moment décisif de la bataille de la Somme, et dans les jours épouvantable qui suivirent j'emportai brûlante au cœur la promesse de ses dernières pages, celles qui disaient le triomphe de Jeanne sur le bûcher, qui annonçaient qu'un peuple ne meurt pas qui a choisi de vivre dans les flammes dont on prétend le détruire et qui ne font que l'affirmer.

Ecrite par Bernanos au Brésil la *Lettre aux Anglais* qui nous parvient après la libération a perdu de son éclat comme une prophétie accomplie, mais elle prouve rétrospectivement combien l'émigration de l'Espoir sût exprimer des sentiments que la France de la douleur ne pouvait formuler. Il fallait qu'un tel message fût adresseé en notre langue au peuple voisin qui fût le premier et longtemps le seul à « maintenir » ; il fallait qu'un Bernanos présentât la défense de notre Pays trahi, bafoué, compromis, et devant le monde libre affirmât qu'il n'avait point démérité de l'honneur.

LÉON-GABRIEL GROS.

MEMENTO DES REVUES

L'Eternité de ceux que je n'ai pas revus, le poème de Paul Eluard, publié par *Les Lettres Françaises* (nº 72), est non seulement un de ses plus beaux, mais encore un exemple du poème à proposer aux hommes. En toute confiance et simplement. Dans le même numéro, l'article très émouvant de Loys Masson.

L'Arbalète, Fontaine. Les poèmes d'Olivier Larronde. Dix-huit ans, ou le fantôme de Rimbaud.

Fontaine 44. Beaux poèmes de Michaux. Georges Le Breton tente de nous prouver, à grand renfort de citations, que *Les Chimères* de Nerval sont des énigmes alchimiques dont la clé se trouve chez Dom Pernety ou Court de Gébelin. C'est possible. La conclusion de l'étude est intéressante : « Nerval vise nettement à donner l'impression — avant la lettre — d'une écriture automatique, d'une écriture non dirigée, alors qu'il s'agit, tout au contraire, d'une écriture dirigée très consciemment ». *Les Chimères* (et *Aurélia*) seraient donc une victoire de la poésie systématiquement élaborée. Dans quelle mesure le phénomène de la transfiguration poétique est-il un des aspects du problème de la Ruse ?

La Nef 8. Pages du Journal Littéraire de Léautaud (le fantôme de Chamfort). Les poèmes de Louis Emié.

9. — Le début d'une étude d'Emile Ludwig, *Crimes et châtiments du peuple allemand :* à lire. Beaux *Poèmes de Louange,* de Jouve. M. Paul Léon, ancien directeur des Beaux-Arts, parle beaucoup pour ne rien dire. Chroniques nombreuses et inégales. L'ensemble est vivant, d'un ton moyen et parfois contestable.

L'Arche 8. Excellente étude de Maurice Blanchot sur le surréalisme. Les poèmes d'Ungaretti, assez décevants. Bromfield : histoire vraie ou romancée ? Le lecteur hésite et voudrait être convaincu par un des deux moyens mis en action.

L'époque commence des études ou des relations sur le surréalisme. Tant pis ? Elles passionnent, d'ailleurs, tous ceux qui n'ont connu le mouvement que de l'extérieur. Les autres aussi, je suppose. Dans *Confluences* 5 : Léon-Pierre Quint et Pierre Mabille. Auguste Anglès, dans le même numéro, écrit deux pages courageuses sur Anatole France, à propos de son centenaire.

Confluences 6. Réponse à Julien Benda, de Gaëtan Picon, pertinente dans son ensemble. Pierre Coutade, d'une émouvante et admirable sobriété. Paroufaud. Le poème d'André Césaire : chargé à en être parfois insupportable, mais qui laisse de magnifiques plages de poésie.

Lettre 3. Un bel ensemble de textes : *Légères,* d'Eluard ; *L'œillet,* de Ponge. Michaux, Henri Miller, Eugenio Montale, etc. Sur du papier et avec des caractères suisses.

Aguedal, Tombeau de Max Jacob. On sait avec quelle tenue, *Aguedal* représente, au Maroc, la poésie vivante, avec quelle fermeté il combat pour elle. Nous voudrions avoir plus souvent de ses sommaires entre les mains.

Après la mort du poète, *Aguédal* a repris, en l'enrichissant d'inédits, l'hommage qu'il avait consacré en 1939, à Max Jacob. Ce tombeau, qui *l'enferme tout entier,* laisse cependant le poète vivant. Les textes qui composent ce numéro, ce sont à présent des guirlandes, n'ont rien perdu de leur efficacité. On y lit notamment un poème de l'autre martyr, Saint-Pol Roux, et les hommages de Michel Levanti et d'Henri-Philippe Livet, eux aussi, morts.

J. T.

•

COURRIER D'AILLEURS

Chaque Salon d'Automne ne peut évidemment nous apporter une révélation. Las, le Salon d'Automne 1945, ne nous apporte que la confirmation de Matisse, ce dont on se doutait déjà un peu. Ses nombreuses œuvres nous retracent son évolution depuis 1890. Picasso expose deux natures mortes sur fonds blancs. Avec lui, commence l'équivoque : ce que notre raison conçoit comme assuré est soumis sous nos yeux à une métamorphose continue qui a pour but de nous révéler l'absurdité, ou l'énigme ? Léopold Survage poursuit ses recherches vers un « art de révélation » d'une grande noblesse. L'emploi de formes réelles lui permet de véritables métaphores plastiques, et son « Invention » laisse apparaître la volonté d'exprimer la réalité de l'homme, d'atteindre à l'universel par le dépassement de l'individuel. Pons et Dewasne représentent les tendances non figuratives de ce salon. Dewasne, en grand progrès, maîtrise désormais parfaitement son lyrisme. André Marchand, par de troublantes attitudes hiératiques qu'accentue encore la crudité des tons, fait penser aux fresques crétoises. Trois réussites à signaler : *Le Retour,* de Peltier ; *Les Vivants et les Morts,* de Robin ; *Oradour,* de Lemarin, où la puissance intrinsèque de l'œuvre — soit plastique, soit subjective — s'allie heureusement à un sujet difficile parce qu'actuel.

Côté surréaliste, rien de bien transcendant. D'ailleurs, ce n'est pas au Salon qu'il faut chercher le vrai visage du surréalisme, mais, par exemple, dans les somptueuses pages de la revue *Vrille,* que dirige Evrard de Rouvre et où voisinent Tanguy, Dominguez, Dali, Vulliamy et Pierre Roy. Nous en reparlerons. Le vrai visage du Surréalisme, de la peinture d'avant-garde tout court, il faudrait aussi le chercher dans les exemplaires du magazine américain *View* (directeur Charles-Henri Ford), dont nous venons de recevoir quelques specimens. *View* a su réunir la plupart des peintres européens réfugiés et a suscité de nouveaux talents. Un récent numéro est consacré à Marcel Duchamp.

A New-York, vient de s'ouvrir, au Museum of Modern Art, une exposition Alexandre Calder. Celui-ci, outre ses objets mobiles, produit des gouaches ou des formes caricaturales agitées de mouvements démoniaques, qui paraissent corroder les tons éclatants dont le peintre revêt ses fonds. La critique américaine parle de Miro et d'art nègre, mais ces gouaches font plutôt songer aux théâtres d'ombres chinoises.

Kurt Séligmann, après avoir illustré des écrits d'Ivan Goll, Nicolas Calas, Clark Mills et André Breton, a publié une suite de gravures sur le thème d'Œdipe. Il prépare actuellement un livre sur la magie.

André Masson espère revenir en France, fin novembre. Il a fait paraître une suite de dessins d'une actualité prophétique : *Anatomie de mon Univers, Mythologie de l'Etre, Carnet Nocturne* et *Bestiaire.*

L'une des plus intéressantes révélations de l'art américain semble être Jimmy Ernst (*Magie Noire*, 1944), qui se rapproche parfois du meilleur Paalen de la période surréaliste. A ses côtés, se dessine la vigoureuse personnalité de Chet La More, récréateur implacable d'un monde dominé par la fatalité, hérissé de formes minérales et végétales rappelant les bas-reliefs aztecs.

Pavel Tchelitcheff, qui se trouve à New-York, a fait paraître une suite des dessins « *Yesterday's Children* », accompagné d'un poème de Parker Tyler.

Mexico connaît une intense activité artistique. Paalen, Remedios, Rivera, Destierra, ainsi qu'une pléiade de jeunes : Merida, Frida Kahlo, Orozco Romero, etc., sont les principaux peintres qu'abrite la capitale du Mexique.

Paalen s'adonne à nouveau à l'art abstrait ; ses compositions animées par une inquiétante force intérieure, prennent des titres révélateurs des ambitions présentes du peintre : *Cosgomonies, Gyra,* etc. Paalen publie également une revue à tendance ésoterique : *Dyn.*

La surréaliste Remedios, dont les toiles sont la concrétisation des remous d'un inconscient dynamique et sensuel, a réuni autour d'elle un groupe de jeunes surréalistes mexicains parmi lesquels, le peintre Guillermo Meza et Marta Elba, « star et poète ».

Destierra, qui vit dans le quartier métis, réalise avec des moyens extrêmement simples un art abstrait d'esprit surréaliste, malsain et tendu, sur lequel l'influence de Matta semble profonde (*Herbage,* 1944 ; *Poutre,* 1945 ; *Soleil froid,* 1945).

Enfin, du Brésil, nous apprenons que Portinari, dont les paysages baignés d'un air raréfié font tour à tour penser à Chirico et... à Derain, prépare une grande exposition à Rio-de-Janeiro.

Signalons pour terminer, qu'à Rome, vient de paraître un ouvrage en français sur Léonor Fini, peintre indépendant ayant divers points de contact avec les surréalistes. Léonor Fini elle-même séjourne dans la Ville Eternelle depuis quelques mois.

⁂

Paris. — Henri Sauguet, retour d'un séjour dans le Sud-Ouest, termine une *Symphonie Expiatoire* en quatre mouvements à la mémoire des morts de cette guerre. Elsa Barraine, dont l'on connaît la remarquable *Fête Coloniale*, ainsi qu'*Avis*, sur un poème d'Eluard, projette une *Troisième Symphonie* sur l'Insurrection de Paris et une œuvre pour grand orchestre : *Fleuve Rouge*.

RENNE-SERBANNE.

LES EXPOSITIONS

Les expositions sont toujours nombreuses à Alger. L'une des plus importantes a été celle de **René-Jean Clot**, lauréat de la mission du Fezzan, qui a refait, crayon et pinceau en main, l'itinéraire de l'expédition Leclerc. On sait qu'un tempérament puissant et une verve abondante poussent ce peintre vers des sujets d'expression intense. Il aimait déjà les paysages tragiques, les foules en mouvement violent ou en proie à des terreurs paniques, tout en exprimant aussi bien, surtout dans ses gouaches et ses aquarelles, les nuances les plus tendres des bords de la Seine et des ciels d'Ile-de-France. Il a trouvé au Tchad et au Tibesti des sujets en harmonie avec la variété de ses dons et les a exploités avec une justesse qui a semblé déconcerter ses habituels critiques. Le résultat est pour nous une vision renouvelée de l'Afrique. On n'oublie pas vite ces paysages pathétiques sans déclamation, ou tendres sans fadeur, ces pierres rouges ou noires, ces bords de lac, ces oiseaux lourds, ces cavales, ces hommes graves, ces feux de camps, ces coraux qui sont des arbres, ces neiges qui sont des sables, ces ciels...

Etienne Chevalier ou le bonheur de peindre. Dans une villa mauresque d'El Biar, vit un homme qui semble avoir réussi à identifier le travail et la joie. De là sans doute l'impression de communion avec la nature que donnent les tableaux de ce peintre-né, d'équilibre et d'harmonie entre l'artiste et le sujet. Qu'il montre une plage claire, un champ d'automne, un ciel d'orage, un verger du Sahel à la fin de l'hiver avec la neige des amandiers sur la terre ocre, Etienne Chevalier atteint une sorte de perfection, qui ne laisse sans doute pas autant de surprise que chez Clot, mais qui satisfait l'esprit et accède à un maximum d'efficacité avec des procédés devenus si naturels qu'ils s'effacent.

Grâce à une heureuse collaboration de la volonté, de l'intelligence technique et de la sensibilité, **Lino** est en constant progrès. Des écoles officielles, il a compris qu'il ne pouvait tirer guère que des recettes, et il s'avance, sans à-coups, vers une facture de plus en plus libre, dominant, sans les oublier, les procédés appris, méditant sur le mystère de la lumière. Lumière, en peinture, n'est pas nécessairement soleil éclatant, reflets, pâtes brillantes. Les procédés de Lino sont plus subtils. Il agit par rapport de couleurs, sans toutefois négliger les valeurs, ce qui ferait plat. Il se plaît à des gammes, à des rapprochements de deux complémentaires, l'une dans l'ombre, l'autre dans la lumière. En transposant toutes les couleurs, il vise à l'impression de vérité lumineuse. Il est heureusement servi par ses sujets habituels, les eaux translucides de la Méditerranée, les sables du désert, les maisons de pisé ocre au milieu des palmes ! Il n'est pas jusqu'aux petites Bédouines qui ne s'habillent spontanément, comme exprès pour lui, d'étoffes aux couleurs complémentaires chantantes.

Très différente est l'esthétique de **Janie Pichard.** Les tons sombres dominent sur ses toiles, qu'il s'agisse de fleurs, de paysages, de portraits, de sujets religieux ou allégoriques. Ses fleurs ne font pas bouquet et ne visent pas au « joli », mais se développent comme des arabesques impérieuses, des volutes de fer forgé ou des compartiments de vitrail. Si Lino est dans la lignée d'un Marquet, Janie Pichard est dans celle d'un Rouault, d'un Redon, d'un Desvallières. D'une subtilité sans mièvrerie, d'une intellectualité qui conserve ses liens avec le pathétique et le charnel, son effort de construction, tout comme les gammes de sa palette, semble appeler le vitrail pour une transverbération lumineuse.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

Emile DERMENGHEM.

LORENZY-PALANCA & Cie

PARFUMEURS

Siège Social : 62, Boulevard des Dames - MARSEILLE

La bonne vieille marque

à renommée méditerranéenne

8 Maisons de Vente :

MARSEILLE : 41, La Canebière
31, Rue Saint-Ferréol
62, Rue de la République

A L G E R : 16, Rue d'Isly
28, Rue Bab-Azoum
25, Rue de la Bouzaréah
29, Rue Mogador

O R A N : 10, Boulevard Clemenceau

INSTITUTS DE BEAUTÉ ; 41, La Canebière, Marseille
16, Rue d'Isly, Alger
10, Boul. Clémenceau, Oran

ENTREPRISE GENERALE
— DE —
TRAVAUX MARITIMES

DI SCALA

41, rue Fauchier, 43
MARSEILLE
Téléphone : COLBERT 28-30

Tous travaux de nettoyage, piquage, carénage, ramonage et piquage des chaudières par procédés modernes, décapage au jet de sable, marteaux pneumatiques, appareils modernes pour piquage des tubes de chaudières, nettoyage de ballasts, soutes et tanks à mazout, peinture, charpentage, menuiserie, calfatage

RENSEIGNEMENTS ET DEVIS SUR DEMANDE

MESSAGERIES MARITIMES

12, boulevard de la Madeleine
PARIS

SERVICES MARITIMES POSTAUX

au départ de FRANCE
assurés en temps de paix
dans les directions ci-après :

EXTREME-ORIENT
PACIFIQUE
COTE ORIENTle D'AFRIQUE
MEDITERRANEE ORIENTle

Les MESSAGERIES MARITIMES possèdent une organisation touristique réputée qui assurait avant-guerre des CROISIERES dans toutes les régions desservies par leurs paquebots de luxe

R. C. Seine 31.016-176.390

Cie de Navigation
FRAISSINET

5, rue Beauvau. - MARSEILLE

LA CORSE
Ses montagnes aux cimes neigeuses.
Son maquis aux senteurs exquises.
Ses rivages baignés de soleil.

LA COTE OCCIDENTALE D'AFRIQUE
COTE D'IVOIRE
DAHOMEY
DAKAR
GUINEE

par paquebot poste, cargos
— et navires bananiers —

Tout ce qui concerne
l'ENTRETIEN, la PEINTURE

Navires
Chemins de Fer
Bâtiment

OMNIUM-PEINTURE

Société Anonyme de Peinture
Industrielle et Navale

69, rue Saint-Lazare, 69
PARIS

Agences à :
TUNIS — BONE — ALGER
CASABLANCA

BUREAU CENTRAL replié :
47, cours du Vieux-Port, 47
MARSEILLE
Entrepôt-Usine : rue du Tonkin

BANQUE FRANÇAISE DE LA MEDITERRANEE

ANCIENNEMENT

BANQUE JAMES ROSA

FONDEE EN 1883

Société Anonyme au Capital de 1.000.000 entièrement versé

R. C. Marseille 25.177 A — Tél. : C. 18-80, C. 18-81 - 33-51

Toutes Opérations de Banque

SIEGE SOCIAL :

31, LA CANEBIERE, 31

MARSEILLE

SUCCURSALE A ALGER

ASSURANCES

DIRECTION PARTICULIÈRE DES COMPAGNIES

ASSURANCES GENERALES

COMMERCIAL UNION

HARTFORD FIRE

LA MINERVE

10, RUE BEAUVAU - 7, RUE BAILLI-DE-SUFFREN

Téléphone : C. 85-85 - C. 74-28

ASSURANCES TOUS RISQUES

TERRESTRES ET MARITIMES

LA CONCORDE

Société Anonyme au Capital de 40.000.000 de fr. (1/2 versé)

Siège social :

5, rue de Londres. — PARIS

(R. C. Seine 96.129)

LES ASSURANCES COMMERCIALES

Société Anonyme au Capital de 8.000.000 de fr. (1/2 versé)

Siège social :

72, rue Saint-Lazare. — PARIS

(R. C. Seine 272-630 B)

Succursale de MARSEILLE

2, Place Maréchal-Joffre

Tél. : Dragon 14-89 et 14-95

RHONE MEDITERRANEE

Cie Fse d'Assurances et de Réassurances contre les risques de toutes natures au capital de 20.000.000 de fr. ent. versés

MARITIME

TRANSPORTS

FLUVIALE

AVIATION

REASSURANCES

10, RUE BEAUVAU - 7, RUE BAILLI-DE-SUFFREN

Tél. : C. 85-85 - C. 74-28

ETABLISSEMENTS LORY
SOCIETE FRANÇAISE DE PEINTURES ET VERNIS
TOUTES LES PEINTURES
PARIS — MARSEILLE — LE HAVRE

Sté Gle de REMORQUAGE
et de TRAVAUX MARITIMES
Cie CHAMBON
140, rue Sainte. — MARSEILLE

C. 33-95 Quai des Anglais C. 23-99
Société Provençale
de Remorquage
63, b. des Dames - MARSEILLE

F. BARRY - M. ROGLIANO
Courtiers Maritimes
Affrètements - Consignation
14, rue Beauvau
Télég.: *Barirogli* MARSEILLE

COMPAGNIE D'ASSURANCES
LE SECOURS
Accidents - Incendie - Vie - Vol
Direct. Marseille: M. DELANGE
1, rue de la République (C. 23-89)

SOCIETE D'APPLICATIONS TECHNIQUES
ENTREPRISE GENERALE DE PEINTURE ET DECORATION
POUR LA MARINE ET LE BATIMENT
DIRECTION, MAGASIN, BUREAUX ET ATELIERS :
52-54, rue de Forbin (Téléphone : Colbert 54-33 - Colbert 43-82)
BUREAUX A PARIS (8me) : 42, Rue Pasquier (Bureau 609)

JOAILLIER - HORLOGER
G. BORNAND
(Maison fondée en 1779)
6, rue Paradis — MARSEILLE
Téléphone : Dragon 48-76

AMBULANCES AUTOMOBILES
NOIRAULT & Cie
Maison LAMY-TROUVAIN, Sucr
1, rue Pythéas (angle pl. Bourse)
C. 06-09 MARSEILLE C. 16-15

LE SPECIALISTE
DU BEAU CHAPEAU
ISOARD
3, rue Paradis. — MARSEILLE

GILL
CHEMISIER
de l'Elite élégante
5, pl. de la Bourse
MARSEILLE

ALTIERI Frères
ENTREPRISE GENERALE
DE PEINTURE
26, b. de la Major - MARSEILLE

DYENS
16, Square
de la Bourse
MARSEILLE
Tél. : D. 56-50
Fleuriste

(Rendez-vous d'Artistes chez ROSTAND)
LA CASCADE
5, Quai de Rive-Neuve (Tél. : C. 27-37)
Face au Vieux-Port

SES COQUILLAGES
SA BOUILLABAISSE
SES GRILLADES
MENELIK

LIBRAIRIE GALLIMARD

POESIE

LISE DEHARME

Cette année-là
Préface de Paul ELUARD

MAX JACOB

Derniers poèmes en vers et en prose
Le Cornet à dés

Conseils à un Etudiant *suivis de* **Conseils à un jeune Poète**

PIERRE REVERDY

Plupart du Temps
(Poèmes 1915-1922)

SAINT-JOHN PERSE

Exil
Poème à l'Etrangère
Pluies - Neiges

ÉDITIONS DE LUXE

P. ÉLUARD et A. BEAUDIN

Doubles d'Ombre
Poèmes et Dessins
(1913-1943)

JEAN COCTEAU

Léone
avec 2 lithographies originales de l'auteur

Collection "UNE ŒUVRE UN PORTRAIT"

Editions reliées d'après les maquettes de MARIO PRASSINOS

LUC ESTANG

Les Béatitudes

LUCIEN BECKER

Le Monde sans Joie

EN PREPARATION

ALFRED JARRY

Œuvres poétiques complètes

A. FRÉDÉRIQUE

Histoires blanches

∴

ŒUVRES DE JEAN PAULHAN

GRAND PRIX DE LITTERATURE DE L'ACADEMIE FRANÇAISE

La Guérison sévère — **Les Hain-Tenys** — **Le Guerrier appliqué**
Clef de la Poésie — **Les Fleurs de Tarbes**

F. F. ou le Critique, *illustré de dessins inédits par SEURAT, VALLOTON, VUILLARD, LUCE, K. X. ROUSSEL, BONNARD, MATISSE, etc...*

Entretien sur des Faits-Divers, *illustré par André LHOTE*

EN PREPARATION

Guide d'un petit voyage en Suisse
La Métromanie ou les Dessous de la Capitale
Gouaches de Jean DUBUFFET

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

JOSEPH d'ARBAUD

LA COMBE

Poème illustré d'un frontispice — et de — bandeaux gravés
par ALBERT DECARIS

Un volume in 4° Carré
sur pur Chiffon Johannot

TIRAGE UNIQUE
500 exemplaires
Numérotés de 1 à 500

700 fr.

HORIZONS de FRANCE
39, Rue du Général-Foy - PARIS

vient de paraître

Imagination :

HENRI BOSCO
LE MAS THÉOTIME
Roman . . . . 160 frs

NADINE
Grand Théâtre
Roman . . . . 40 frs

Essais :

JEAN GAULMIER
Combattant malgré eux
Un volume . . . . 70 frs

JEAN HYTIER
André GIDE
Un volume . . . . 140 frs

Service de l'Homme :

ROBERT ARON
Précis de l'Unité Française
Un volume . . . . 115 frs

MAURICE DRUON
Lettre d'un Européen
Un volume . . . . 95 frs

Traductions :

JANE AUSTEN
PERSUASION
Un volume . . . . 140 frs

ROBERT HENRIQUES
Capitaine Smith et Cie
Un volume . . . . 100 frs

VIRGINIA WOOLF
LA MAISON HANTÉE
Un volume . . . . 120 frs

charlot

LE PRIX DE LA PLÉIADE

décerné par un jury composé de MARCEL ARLAND, MAURICE BLANCHOT, JOË BOUSQUET, ALBERT CAMUS, PAUL ELUARD, JEAN GRENIER, JACQUES LEMARCHAND, ANDRÉ MALRAUX, JEAN-PAUL SARTRE, JEAN PAULHAN, RAYMOND QUENEAU, ROLAND TUAL.

et qui a été attribué

en 1944

à MOULOUDJI

pour son roman : ENRICO

en 1945

à ROGER BREUIL

pour son essai : BRUTUS

sera décerné

pour la troisième fois

en 1946

Pour prendre connaissance du règlement

s'adresser à M. le Secrétaire du Prix de la Pléiade

5, Rue Sébastien-Bottin — PARIS (7e)

OCTAVE AUBRY

LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

TOME II

LA RÉPUBLIQUE

Un Volume : **180** fr.

FLAMMARION

Emile - G. - LÉONARD

MISTRAL

AMI DE LA SCIENCE ET DES SAVANTS

170 Pages - 4 Portraits hors-texte . . . 150 fr.

HORIZONS de FRANCE

39, Rue du Général-Foy - PARIS

L'ACTUALITE LITTERAIRE

Roger VAILLAND *ROMANS*

DROLE DE JEU (*Prix Interallié*) 105 frs

Je ne vois que Stendhal et Malraux (je pèse mes mots) qui aient jamais réussi à donner à l'actualité un sens aussi riche.
Armand Hoog.

Marguerite COMBES

LE RENARD DU LEVANT 96 frs

Un roman remarqué par les jurys des grands prix littéraires, avant même sa parution.

Michel LAURET

LES FLAMMES DE L'ENFER 120 frs

Un des meilleurs livres que nous avons eus cette saison.
Ed. Aujay.

Pierre MOLAINE

DE BLANC VETU 66 frs

Un roman qui unit la qualité littéraire et la grandeur morale

Léonce PEILLARD

LE CAPITAINE CORNIL BART 200 frs

Un nouveau roman de mer et d'exotisme, par le lauréat du Prix de Roman Maritime.

Marianne PIERSON-PIERARD

INCONSTANCES 78 frs

Qu'on n'aille pas sous-estimer cette réussite. Je vous assure qu'elle n'est pas commune. Charles Plisnier.

Charles PLISNIER

MARIAGES

Une version nouvelle et définitive du chef-d'œuvre du grand romancier. Un des meilleurs Prix Goncourt.

Edmond BUCHET *ESSAIS*

ECRIVAINS INTELLIGENTS 66 frs

Une critique de l'intelligence à travers la littérature moderne.

Henri MONDOR

PASTEUR 96 frs

Un livre à lire au moment du 50e anniversaire de la mort du grand savant.

POESIE

LES POETES DE LA VIE

Une anthologie d'œuvres inédites de 100 poètes modernes, par Jacques Bour et Louis Vaunois.

CORREA

EDITIONS DEBRESSE

38, Rue de l'Université — PARIS

VIENNENT DE PARAITRE :

RENE GUY CADOU

TESTAMENT D'APOLLINAIRE

Etude .... 48 frs

JACQUES YONNET

BILAN/45

Poèmes ... 48 frs

ROUBEN MELIK

ACCORDS DU MONDE

Poèmes .... 60 frs

GASTON POULAIN

JEANNE D'ARC

Récit préface par JOSEPH DELTEIL .... 54 frs

MARC SEMENOFF

FORCES SPIRITUELLES ET SOCIALES DE L'U.R.S.S

Etude .... 60 frs

POÉSIE 46

REVUE MENSUELLE

PRINCIPAUX COLLABORATEURS

ARAGON — Marcel ARLAND — G. AUDISIO — Jean BLANZAT — Joë BOUSQUET — Jean CASSOU — Robert DESNOS — Paul ELUARD — Pierre EMMANUEL — T.-S. ELIOT — André FRENAUD — Pierre-Jean JOUVE — Patrice de LA TOUR DU PIN — Cl.-E. MAGNY — Loys MASSON — François MAURIAC — Henry MICHAUX — Louis PARROT — Jean PAULHAN — Raymond QUENEAU — Francis PONGE — Marcel RAYMOND — André de RICHAUD — André ROUSSEAUX — Claude ROY — Jean-Paul SARTRE — St. SPENDER — Jean TARDIEU — Elsa TRIOLET — Charles VILDRAC, etc...

Le Numéro 27 est en vente **Le Numéro 36 fr.**

Pierre SEGHERS, éditeur, 216, Bd Raspail, à Paris (14e)
En Belgique : Agence Belge des Grandes Editions, à Bruxelles
En Suisse : Librairie de l'Université, à Fribourg

3 Grands Romans

MARGUERITE COMBES

LE RENARD DU LEVANT

Ce roman qui se passe dans l'île Miquel et dont les héros, pêcheurs, prêtres, femmes du peuple, sont évoqués avec une vigueur et un talent peu communs, pourrait être appelé un Maria Chapdelaine breton. Il représente un début éclatant.

MICHEL LAURET

LES FLAMMES DE L'ENFER

Ce roman, écrit dans une langue admirable, rappelle par sa construction, une tragédie de Racine. Le style est serré, la passion contenue, les personnages magistralement présentés sur les différents plans qu'ils occupent. Il s'agit d'une œuvre de tout premier ordre.

PIERRE MOLAINE

DE BLANC VÊTU

L'admirable talent de Molaine nous conquiert et nous subjugue. Ce nouveau roman dépasse de beaucoup *Violences* et *Bataille pour mourir*, par sa composition subtile, l'ampleur de son sujet et la beauté de son style.

CHEZ

CORREA

L'ARCHE

SOMMAIRE

JEAN TARDIEU .... *Trois récits.*

IGNAZIO SILONE .... *Et il se cacha. II.*

ANDRÉ GIDE .... *Deux Interviews imaginaires.*

MARIE-JEANNE DURRY . *Eve parle.*

ETIEMBLE .... *Dialectique matérialiste et dialectique taoïste.*

UYS KRIGE .... *La Mort du Zoulou.*

RENÉ-JEAN CLOT ...... *Psaume.*

TEMOIGNAGE

FRANÇOIS VERNET .... *Le Chevalier-Poète.*

CHRONIQUES

MAURICE BLANCHOT ... *La Lecture de Kafka.*

JACQUES LEMARCHAND .. *Le Théâtre.*

MARCEL ZAHAR .... *La Peinture naïve.*

RENÉ LEIBOWITZ ...... *Anton Webern.*

DENIS MARION .... *La querelle des « Dames ».*

NOTES

BERNARD MONSOUR — C.-A. HACKETT

A TEMPS PERDU

Novembre 1945 **11** *Edition de Paris*

FASQUELLE ÉDITEURS

VIENT DE PARAITRE :

JEAN LOUBES — **PRIX DES DEUX MAGOTS**

LE REGRET DE PARIS

Le premier roman de la série LE DON DE LA VIE

Un volume : **90 francs**

LUCIEN COROSI

SEIZE DESTINS SONT D'ACCORD

Un volume : **75 francs**

LUDOVIC MASSÉ

FUMEES DE VILLAGE

par l'auteur de « LIVRET DE FAMILLE »

Un volume : **75 francs**

M.-P. NICOLAS

COMMUNAUTÉ DES GRANDS ESPRITS

par l'auteur de « DE NIETZSCHE A HITLER »

Un volume : **75 francs**

REIMPRESSION :

RENÉE-PIERRE GOSSET

EXPEDIENTS PROVISOIRES

LE COUP D'ALGER

Un volume : **60 francs**

ISABELLE DE BROGLIE

MALDONNE

Roman

Un volume (800 pages) *:* **120 francs**

PIERRE BLOCH

CHARLES DE GAULLE

Vu par un Socialiste

Un volume : **30 francs**

UN LIVRE D'ETRENNES

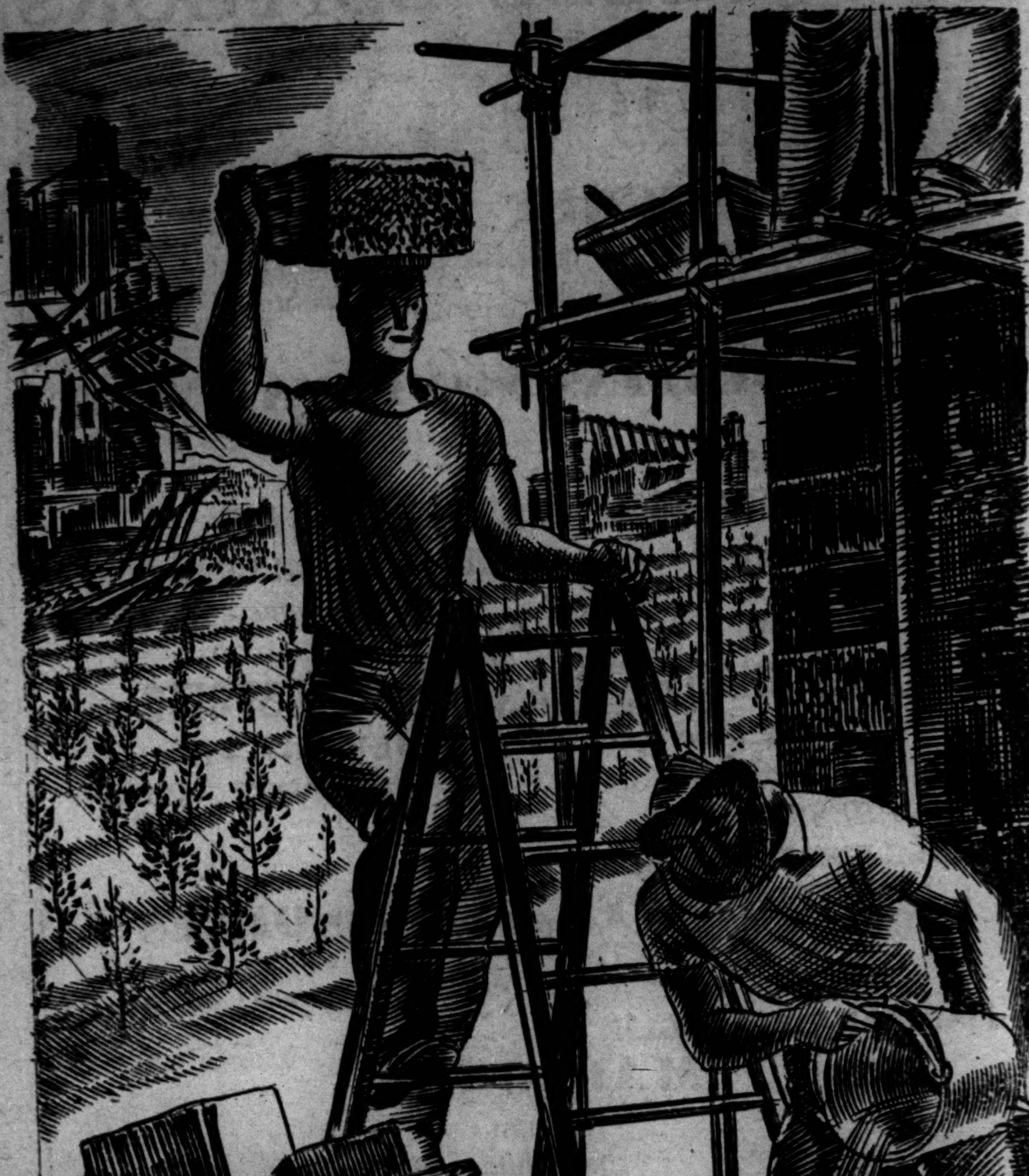
LA LIBERATION DE PARIS

présentée par MM. JACQUES DE LACRETELLE, *de l'Académie Française,* ALEXANDRE ARNOUX, LOUIS CHAUVET, L. GABRIEL-ROBINET, avec 150 documents photographiques.

EDITION A TIRAGE LIMITE A 2.000 EXEMPLAIRES

Un bel album sous écrin : **550 francs**

11, RUE DE GRENELLE, 11 - PARIS (7ME)



CHAQUE BON DE LA LIBÉRATION QUE VOUS SOUSCRIVEZ
C'EST UNE PIERRE QUE VOUS APPORTEZ
A LA RECONSTRUCTION DU PAYS

CAHIERS DU

MONDE NOUVEAU

Revue Mensuelle

Les grands problèmes de la Reconstruction du Monde

Vus par les Etrangers
Etudiés par les Français
Lus par tous

vient de paraître N° 7

Sommaire

Propos sur la Civilisation.
Pasteur Vallery-Radot

La zone Française d'occupation en Allemagne
X. X. X.

La Nationalisation du Crédit.
J. Fr. Delaroche

Les Relations Etats-Unis - Russie.
Joh. B. Whitton

Belgique, Rhénanie et Europe Occidentale
Paul Struye

L'Héritage de l'Occident.
Walther Tritsch

Le rôle de l'Église Catholique en Angleterre
M. de la Bedoyère

La Hollande et la Question Coloniale.
J. Van der Berk

L'angoisse dans la Littérature Américaine contemporaine
Oscar A. Silvermann

PRIX DU NUMERO : 50 FRANCS

ABONNEMENTS

1 an 450 Frs — 6 mois 225 Frs

AUX ÉDITIONS DU T. C., 30, R de Gramont, Paris

C. C. Postal Paris 5023-99

TC

// VARIÉTÉ

Les Lettres et les Arts

5^bis^, Rue Schoelcher, 5^bis^ — PARIS (14^me^)

Direction : Marie-Aimée DOPAGNE

AUX PREMIERS NUMEROS
PROSES ET POEMES DE

PAUL VALERY

M. ARLAND, AUDIBERTI, A. CAMUS, A. CHAMSON
J. COCTEAU, R. DESNOS, A. GIDE, A. MALRAUX
H. MICHAUX, J. PAULHAN, J. PRÉVERT, A. DE
RICHAUD, A. SÉVERAC, H. THOMAS, A. VERDET
C. VIGÉE, etc...

ETUDES ET CRITIQUES (LETTRES, PEINTURE, THEATRE, CINEMA, MUSIQUE, DANSE) DE

R. M. ALBERÈS, P. DARMANGEAT, J. DOPAGNE
R. FERNANDAT, J. GRENIER, J. LAMBERT
TH. MAULNIER, A. SALVET, M. TOESCA, etc...

HORS-TEXTES DE

F. DELANGLADE, O. DOMINGUEZ, N. DUM
FAUTRIER, GILIOLI, F. LÉGER, ROUAULT
Y. TANGUY, F. VILLON, L. ZACQ, etc...

LA FORMULE DU LIVRE D'ART
ADAPTEE AU PERIODIQUE

8 vol. par an sur papiers d'origine
grand format présentés en feuilles

	SÉRIE I	SÉRIE II	SÉRIE III
Le numéro	1.000 Frs	500 Frs	250 Frs
Six mois .	3.600 Frs	1.800 Frs	950 Frs
Un an . . .	7.000 Frs	3.500 Frs	1.750 Frs

A la Société d'Etudes Philosophiques une conférence d'Henri FLUCHERE

Ce sont les esthéticiens qui, ce samedi de novembre, ont ouvert le feu à la Société d'Etudes Philosophiques. Notre ami Henri Fluchère nous parlait du « Pouvoir créateur de l'ambiguïté dans les arts du langage ». Il l'a fait avec une légèreté, une finesse, une absence de pédantisme qui nous changeait heureusement des pénibles constructions d'écoles, dont la mode s'engoue trop vite, sans rien non plus qui rappelât la vacuité de certaine critique universitaire.

Qu'est-ce que *l'ambiguïté* ? A s'en tenir à la définition de Fluchère, un accident du langage sur lequel trébuche l'habituelle logique. Ce langage peut être, selon une classique discrimination, soit instrument de communication, soit instrument d'expression ; et c'est dans le passage de l'un à l'autre que résident tout le drame et la grandeur de la création. Coloré d'ambiguïté, le terme le plus banal, le plus commercial, prend en *s'altérant* une valeur incomparablement plus riche. Et, dans une analyse pleine d'ironie, Fluchère nous montra comment chacun des mots d'une phrase extrêmement prosaïque peut se charger d'un implicite innombrable.

Suivit une variation sur le langage, où Fluchère s'attacha à mettre en valeur le rôle des mots *impurs,* employés par le poète. Prononcer d'une certaine façon des sons inarticulés constitue déjà un mode d'action sur le monde. Que sera-ce lorsque l'écrivain, affinant son outil, multipliant à l'infini les ressources de son langage, utilisant à plein son infinie complexité, parviendra à faire du mot une matière toujours mouvante, le signe même de l'ambiguïté ? Le poète ne dit jamais ce qu'il veut dire ; il crée sans cesse de nouveaux rapports, il charge sa phrase de significations, parfois opposées, la poésie glisse naturellement du scandale de la lumière crue au scandale du mystère, et, selon l'expression de Fluchère, jaillit alors la magique étincelle qui transforme le monde. De la métaphore au modeste calembour, de la litote à l'allitération, tous les procédés seront bons, pour nous faire passer d'une réalité usée à un univers aux arêtes vives et lumineuses, à un monde *surréel.*

BIBLIOTHEQUE NATIONALE R.F. IMPRIMES

Mais que va devenir le critique, jeté dans ces sables mouvants ? Il accomplira sa mission, si, appliquant ses facultés à la *fonction* créatrice elle-même, il se forge une technique d'analyse de l'ambiguïté. Le rôle du critique n'est ni de louange, ni de paraphrase ; il est essentiellement d'explication. Et l'ambiguïté est la clef qui lui ouvrira la porte. Clef qui au fond n'est pas tellement différente de celle naguère ouvragée par Paulhan. Cette méthode, nous dit Fluchère, est déjà largement employée par la jeune critique anglaise, dont un représentant, Empson, aurait déjà découvert sept types différenciés d'ambiguïté.

Les exemples poétiques dont Fluchère illustra sa conférence, de Scève à Valéry, en passant par Mallarmé et Apollinaire, nous firent admirer la sûreté de la méthode et son caractère enrichissant. Les textes commentés ne perdaient rien de leur ingénuité, de leur brillant ; le mystère s'éclairait juste assez pour nous laisser apercevoir les voies royales de l'évidence poétique. Et en nous subsistait une marge de curiosité mal satisfaite , ce, qu'au fond, avait voulu provoquer notre conférencier.

JEAN LARTIGUE.

LES

CAHIERS DU SUD

publieront dans leurs prochains numéros

LAUTRÉAMONT CENTENAIRE

COULEUR DE GONGORA

SITUATION DU SURRÉALISME

SANG NOIR - POÉSIE & FOLK-LORE NÈGRES

UN RENDEZ-VOUS ROMANTIQUE :
CHARLES NODIER

VALERY LARBAUD,
HEUREUX AMANT DES LETTRES

&

retour à Bethléem